Die Romantische Ironie.

Abhandlung

von

Dr. Fritz Ernst.

LIBRARY
THE PA. STATE
COLLEGE

ZÜRICH
VERLAG SCHULTHESS & Co.
1915

Digitized by Google

830.9
Er6r

LIBRARY
THE PA. STATE
COLLEGE

Digitized by Google

Meinem hochverehrten Lehrer

ADOLF FREY

187820

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALT.

Seite

Vorwort.

Begriff der romantischen Ironie 1

Die romantische Ironie in der Theorie.

Friedrich Schlegel.

Griechische Periode. Werke dieser Zeit 3

Romantische Periode. System seines Geistes.

I. Die Einzigkeit 6

1. Freiheit. 2. Polemik.

II. Die Geselligkeit 11

1. Zusammenleben. 2. Zusammenwirken. 3. Sympoesie. 4. Popularität als Forderung.

III. Spiel 16

IV. Die Ironie 16

1. als Tatsache. 2. ethisch. 3. vornehm-auszeichnend. 4. als Kunst. 5. als Philosophie. 6. als Religion.

Katholizismus 22

Friedrich Schlegels Freunde.

I. Karoline. Schelling. Novalis 24

II. A. W. Schlegel 25

III. Schleiermacher 26

IV. Adam Müller 30

Solger und Hegel.

I. Solger 33

1. Werke. 2. Mystik. 3. Religion, ihre Aufgabe. 4. Philosophie, ihre Aufgabe. 5. Gottesbeweis. 6. Gott. 7. Offenbarung im Menschen. 8. Individuum, seine Aufgabe, Ethik. 9. Das Schöne. 10. Tragik des Schönen. 11. Ironie. 12. Ihre historische Entwickelung. 13. Solger über A. W. Schlegel. 14. Parallele zu Fr. Schlegel. 15. Solger und Tieck.

II. Hegel 40

1. über Solger. 2. über Fr. Schlegel.

Digitized by Google

Seite

Die romantische Ironie in der Dichtung.

Tieck.

I. Psychologische Entwickelung 43
1. Aufklärung. 2. Sturm und Drang. 3. die dämonischen Dichtungen. 4. entstanden aus unfreien Zuständen. 5. Überwindung der Unfreiheit durch Ironie.

II. Die ironischen Werke 46
1. Ironische Prosa: Peter Lebrecht — Schildbürger — Blaubart. 2. Ironisches Drama: Ritter Blaubart — Der gestiefelte Kater — Die verkehrte Welt — Zerbino. 3. Zusammenfassung. Ausläufer des ironischen Dramas. Ausläufer der ironischen Erzählung. 4. Übergang. Oktavian. 5. Katholizismus als Periode.

III. Tiecks Kunstanschauung 58
1. Tieck und die Philosophie. 2. Tieck und die Schlegel. 3. Kunstüberzeugung. 4. Vorbilder. 5. Geselligkeit. 6. Anerkennung.

Brentano.

I. Jugend. „Philister" 63

II. Roman. Novelle 64

III. Drama 67

IV. Märchen 70
1. Publikationen. 2. Brentanos Bestimmung zum Märchen. 3. die darin notwendige Ironie. 4. die zerstörte Naivität. 5. politische Anspielung. 6. wissenschaftliche Anspielung. 7. literarische Anspielung. 8. Wortwitz. 9. scherzhafte Quelle.

V. Brentano und Tieck. — Ausgang 76

E. T. A. Hoffmann.

I. Das dunkle Verhängnis. Seine Auflösung . . . 79
1. die in der Erzählung selbst gebrochene Tragik. 2. die durch Gegenüberstellung von Erzählungen gebrochene Tragik.

II. Die boshafte Tücke. Ihre Auflösung 81

III. Verteidigung gegen die Poesie 83
1. Hoffmann unter dem Eindruck fremder Kunst. 2. Hoffmanns poetische Wesen unter dem Eindruck fremder Kunst. 3. Die Parodie.

IV. Verteidigung gegen die Wissenschaft 87

V. Polemik 90

Digitized by Google

Seite

VI. Witz 92
1. das Lächerliche. 2. das Tolle. 3. Wortwitz. 4. Erzählungswitz.
VII. Spiel mit der Form 94
1. das gesellige Moment. 2. das selbstherrliche Moment. 3. Desillusion als Technik.
VIII. Theorie der Ironie 97
1. Urdar. Lachen. Humor. 2. Ironie seelischer Oberbegriff des Humors. Vereinigung mit dem Göttlichen. Übergang zum Spiel. 3. Lustspieltheorie. 4. große Ironiker als Muster. Hoffmann über sein Werk.
IX. Hoffmann und die Romantiker 99
1. Heines falsche Behauptung. 2. Fr. Schlegel. Brentano. Tieck. 3. Parallele zu den beiden Ersten. 4. Parallele zum Dritten. 5. Wesen der Übereinstimmung. 6. „Kind seiner Zeit".
X. Psychologische Ableitung der Ironie 104

Heine.

I. Heine über die Romantiker 107
1. über die Schlegel. 2. über Tieck. 3. über Brentano. 4. über Hoffmann. 5. Parallele zu Brentano und Hoffmann.
II. Heines Leben 109
1. in Deutschland. 2. in Frankreich.
III. Moralität 111
1. Moral. 2. Bestechlichkeit. 3. Wahrheit. 4. Überzeugung. 5. Nächstenliebe. 6. Religion.
IV. Selbstbewußtsein und Selbstironie 115
V. Witz 116
1. Liebe. 2. Frauen. 3. Männer. 4. Städte und Völker. 5. Charakter seiner Polemik. 6. „Weltironie".
VI. Lyrik. — Tod 119

Das Wesen der romantischen Ironie.

I. Die romantische Ironie als Merkmal einer Gruppe der Romantiker 123
II. Die wissenschaftliche Leistung der Ironie . . . 124
III. Die ästhetische Leistung der Ironie 125
IV. Die moralische Leistung der Ironie 129

Digitized by Google

Nachweise und Zusätze
zu

	Seite
Begriff der romantischen Ironie	I
Friedrich Schlegel	II
Novalis	VII
August Wilhelm Schlegel	VII
Schleiermacher	VIII
Adam Müller	IX
Solger	X
Hegel	XI
Tieck	XII
Brentano	XVI
Hoffmann	XX
Heine	XXIV
Das Wesen der romantischen Ironie	XXVII

Digitized by Google

Vorwort.

An dieser einzigen Stelle bemerkt der Verfasser, daß folgende Untersuchung sich nur auf einen Standpunkt stellt: den der romantischen Ironie. Von diesem aus prüft er die Werke der Zeit; was von da aus nicht gesehen werden kann, sucht er nicht auf anderem Wege auf. Wenn er doch auf Augenblicke diesen Standpunkt verlassen hat, so geschah es aus Gründen der Darstellung. Die wissenschaftliche Absicht aber ging nicht auf totale Erfassung einer Zeit, nicht auf vollständige Schilderung ihrer Phänomene, sondern auf Beobachtung einer einzigen Gesinnung und ihres Ausdrucks.

Die Schrift ist völlig gleichlautend mit der von mir im Frühling 1915 an der Universität Zürich eingereichten Dissertation.

Während der Arbeit unterstützte mich Herr Pfarrer Emil Frey, Bibliothekar an der Kantonsbibliothek, mehrmals mit bereitwilliger Auskunft.

Herrn Prof. Dr. A. Frey verdanke ich nie versagende Ermunterung, öftere Hinweise und zahlreiche Berichtigungen.

Zürich, August 1915.

F. E.

Digitized by Google

Digitized by Google

Begriff der romantischen Ironie.

Cervantes gab seinem unsterblichen Werke, das ein deutscher Romantiker klassisch übersetzte und mehr als einer klassisch pries, den Namen Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quichote von la Mancha. Der scharfsinnige Edle heißt der tatendurstig zum Schutz der Unschuld und zur Sühne des Unrechts Ausgezogene, der gegen Windmühlen als ungeheure Riesen anrennt; unter wohlgenährten Hammelherden als erlauchten Ritterscharen wütet; das Puppenspiel vom Maurenund Christenkampf zerstört, um dem bedrängten Glauben beizustehn; dem die Julisonne „leicht die Sinne verrückt, wenn sie welche angetroffen hätte"; von dem der Dichter Abschied nimmt mit diesem Wunsche: um die Reisen so vieler irrender Ritter für immer lächerlich zu machen, möchten die zwei des Don Quixote genügen. Der Scharfsinnige heißt er aus Verstellung, aus Spott, aus Ironie. Unter der scheinbaren Verherrlichung eines Ideals verbirgt sich der Hohn auf eine lächerliche Realität.

Digitized by Google

Nicht von dieser Ironie soll im Folgenden hauptsächlich die Rede sein. Diese ist wohl eine Form der romantischen Ironie, aber nicht sie selbst. Die romantische Ironie ist nicht die bestimmte Fassung einer Intention, sondern selbst eine Intention. Sie ist ein Grundausdruck des romantischen Lebens und Schaffens überhaupt; keine gelegentliche, sondern wesentliche Äußerung, ohne deren Verständnis die Romantik nicht begriffen, weil unvollständig angeschaut wird.

Digitized by Google

Die romantische Ironie in der Theorie.
Friedrich Schlegel. Seine Freunde. Solger und Hegel.

Friedrich Schlegel.

„Ich werde ganz bescheiden auftreten, nur als Prophet."

Friedrich Schlegel hat als Erster der Romantik das Wort geführt. Er war der erste Romantiker. Vielmehr: er wurde es. Zuvor hatte er einen weiten Weg durch Hellas zurückzulegen.

Den Zweiundzwanzigjährigen hatte 1794 der schrankenlose Aristophanes zu einem freudetrunkenen Lobe hingerissen. Das war die Abhandlung Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie: Aus dem Körper stammt der Schmerz, aus dem Geiste stammt die Freude; „sie ist der eigentümliche, natürliche und ursprüngliche Zustand der höhern Natur des Menschen." Der vollendete Mensch ist ungetrübte Freude. Ihre Darstellung in der Kunst ist Offenbarung vollendeter Menschlichkeit. Schrankenlose Freiheit ist ihr Bedingung. Denn alles, was nicht Freude ist, könnte nur geringer sein. Zwang wäre ihre Vernichtung. Sie handelt „im frohen Genusse ihrer selbst nur aus reiner Willkür und Laune, absichtlich ohne Grund oder wider Gründe." Die Verletzung aller Schranken kann „nichts wirklich Schlechtes und Häßliches" enthalten: denn sie wurden ja lediglich vom höchsten Guten und Schönen durchbrochen. Und nicht nur fremdes Werk darf sie vernichten.

Digitized by Google

„Die höchste Regsamkeit des Lebens muß wirken, muß zerstören; findet sie nichts außer sich, so wendet sie sich zurück auf einen geliebten Gegenstand, auf sich selbst, ihr eigen Werk.“ Die Zerstörung der Illusion ist niemals Enttäuschung; sie erfüllt vielmehr unsere höchste Erwartung von der Allmacht der Freude. . . . Das ist die romantische Ironie.

Aber der Jünger des maßlosen Aristophanes wurde der Schüler des maßvollen Griechentums. Er fand es in Ruhe und Harmonie. Jahrelang bändigten ihn diese.

Er wollte bekehren: Die moderne Bildung ist nur künstlich, bewußt, absichtlich; die griechische aber natürlich, unbewußt aus sich selbst heraus entwickelt. Aus ihrer Zerrissenheit muß sich jene wieder zur harmonischen Einheit des Griechentums erheben. In der griechischen Kunst hat sich dieses am reinsten ausgedrückt. Ihre Allgemeinheit, Objektivität und Schönheit soll — so sprach er in der 1795 niedergeschriebenen Abhandlung Über das Studium der griechischen Poesie — das Individuelle, Subjektive und Interessante der modernen Poesie überwinden, dem herrschenden Wirrwarr ein Ende machen und als leuchtendes Urbild höchstes Entwicklungsziel sein. Er machte sich daran, jenes in einem großgeplanten Werke Geschichte der Poesie der Griechen und Römer zu offenbaren. Aber es blieb Fragment, wie auch das zuvor herausgegebene: Griechen und Römer. In demselben Jahre 1797 veröffentlichte er das Lyceumsfragment: „Es ist noch gar nichts recht Tüchtiges, was Gründlichkeit, Kraft und Geschick hätte, wider die Alten geschrieben worden; besonders wider ihrer Poesie.“

In seiner griechischen Periode fand er sich in mancher ergänzenden Übereinstimmung mit Kants ästhetischen Ideen. Seinem Bruder bekannte er 1793: „Kants Kritik der Urteilskraft war die erste, so ich etwas verstand, und ist die einzige, aus der ich noch viel zu lernen hoffe. Allein ich bin mit dem nicht eins, was ihr doch zum Grunde liegt.“ Denn er bezweifelte das Dasein überhaupt des von Kant hier angenommenen Seelenvermögens.

Digitized by Google

Ähnlich verhielt er sich zur Kritik der reinen Vernunft. Im erwähnten Briefe erklärte er sie für „ewig, weil ihre Irrtümer wesentlich notwendig sind.“ Aber ihre Darstellung durch Kant genügte ihm keineswegs. 1794 äußerte er mehrmals den Plan, in Dresden „Kantische Vorlesungen“ zu halten. 1795 nennt er seine Absicht deutlicher „eine Ergänzung, Berichtigung und Vollendung der kantischen Philosophie.“ Sie wurde nicht ausgeführt, aber Friedrich Schlegels Urteil blieb doch: die Kritik der reinen Vernunft sei nur ein vorläufiger Versuch. „Einem Jacobi oder Kant“ stellte er nun — im Abschluß des Lessingaufsatzes von 1801 — „jene Großen“ entgegen; vor allem auf Fichte zu beziehen. Denn dieser ist ein „Kant in der zweiten Potenz, ... die Wissenschaftslehre weit kritischer, als sie scheint, vorzüglich ihre neue Darstellung, ... immer zugleich Philosophie und Philosophie der Philosophie.“

Zum ersten Male gab Friedrich Schlegel seinem Bruder Nachricht von Fichte im August 1795, als von dem „größten metaphysischen Denker, der jetzt lebt ... Er ist ein solcher, nach dem Hamlet vergebens seufzte; jeder Zug seines öffentlichen Lebens scheint es zu sagen: dieses ist ein Mann.“ In Jena, wohin er im August 1796 kam, und im folgenden Jahre in Berlin trat er ihm in täglichem Umgang nahe. Aber es ist nur richtig, die geistige Umwälzung, wie sie Friedrich Schlegels Entwicklung zur Ironie bedeutet, auf Fichtes Forderungen und Einfluß zurückzuführen, wenn man hinzufügt, daß er danach verlangte.

Der Aufsatz über die griechische Komödie ist ein Jahr früher geschrieben, ehe er Fichte kennen lernte. Auch jene Aufforderung in dessen Bestimmung des Gelehrten: aufzuhören Mensch zu sein und Gott zu werden, findet sich in einem drei Jahre älteren Brief Friedrich Schlegels, im selben Brief, in welchem er das Genie „die eterna fontana des Lebens“ nennt. Was sich erst „in dem Innersten der Fichte'schen Lehre“ erklären soll, erklärt sich schon aus Friedrich Schlegels Seele.

Digitized by Google

Es ist leicht, darzustellen, wie in den verschiedensten Köpfen jener Zeit alles zum selben Ziele drängte. Heinrich Steffens, der damals in dem naturphilosophischen Kreis von Goethe, Novalis und Schelling lebte, erschien oft „Alles als ein Mitgeteiltes, als eine Gabe, die ich mit dankbarer Freude empfing, und dann doch wieder Alles als mein innerstes Eigentum, rein aus der eigensten Betrachtung entsprungen.“ Es steht fest, daß die Erkenntnis der grundsätzlichen Verschiedenheit im Wesen der Antike und des Modernen gleichzeitig und unabhängig auftrat bei Schiller in der Unterscheidung des Naiven und Sentimentalen, bei Friedrich Schlegel in der Sonderung des Objektiven und Interessanten, worauf sich dann der Gegensatz von klassisch und romantisch gründet. Es ist eine sehr selbstsichere, aber darum bezeichnende Äußerung Friedrich Schlegels: die kritische Philosophie hätte auch ohne Kant in Deutschland entstehen müssen, inzwischen sei es so besser.

Schon Anton Reiser unterhielt sich als Knabe mit Handwerksgesellen über das Wesen der Seele, mit einem Schneider entwickelte er den Spinozismus, mit einem Schuster bildete er selbständig die Begriffe Raum und Zeit und unterschied subjektive und objektive Welt. Bitter empfand er wie Werther die erkenntnisvernichtenden Kategorien, „die Einschränkung, in welcher die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind;“ er nannte sie „die undurchdringliche Scheidewand, welche das menschliche Denken von dem Denken höherer Wesen verschieden macht.“ Und auch den weiteren Schritt zu Fichtes Ichheit tat er in einsamem Denken.

So betrachtet ist Fichtes Wissenschaftslehre der systematische Ausdruck des aufs höchste gesteigerten Selbstbewußtseins seiner Generation.

System seines Geistes.

I.

1. Das Ursprüngliche und Ewige im Menschen ist die Individualität, sagte Friedrich Schlegel. Einen höchsten Grad

Digitized by Google

äußerer und innerer Freiheit hatte er in Griechenland verwirklicht gefunden, wo „allein die Kunst von dem Zwange des Bedürfnisses und der Herrschaft des Verstandes immer gleich frei war." Es ist angebornes Götterrecht der Kunst, niemandem zu gehorchen als sich selbst. Der wahre Dichter ist unbeschränkt frei. „Freies Spiel der Empfindungen und der Vorstellungen ist das unterscheidende Merkmal der Schönheit." Und das ist nicht nur ihr Begriff, sondern auch die Bedingung ihrer Erscheinung. „Wenn der Mensch sich nur frei bewegen kann, so muß sich alles in ihm entwickeln, was in ihm liegt." „Die Größe ist der Anfang der Schönheit — wenn die Natur in ihrem Gange nicht gestört wird, so geht aus harter Erhabenheit Vollendung hervor": auf den gewaltigen Aeschylos folgte der vollendete Sophokles.

Der Art war das Freiheitsideal seiner klassischen Zeit: ledig des Zwanges. In der romantischen Epoche lautet es: mächtig zum Gesetz. Das 168. Athenäumsfragment schließt: „Welche Philosophie bleibt dem Dichter übrig? Die schaffende, die von der Freiheit, und dem Glauben an sie ausgeht, und dann zeigt, wie der menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt, und wie die Welt sein Kunstwerk ist." Als der festeste Hort dieser Freiheit erschien ihm Fichtes Wissenschaftslehre, deren einziger Anfang und vollständiger Grund eine „freie Handlung" sei: eine mit Beobachtung verbundene Selbstkonstruktion, die innere freie Anschauung der Ichheit, das selbstbewußte Sichselbstsetzen. Auf diesem Wege hätte er geglaubt, auf eine freie Art der Welt sich bemächtigen zu können, wenn nicht eine weitere Betrachtung dies als Illusion erwiesen hätte. Denn — sagte er — alle Sachen, die ein Mensch hat, haben ihn doch in gewissem Sinne wieder. „Jeder Philosoph — z. B. — hat seine veranlassenden Punkte, die ihn nicht selten real beschränken, an die er sich akkomodiert."

Das soll der Mensch aber nicht. „Liberal ist, wer von allen Seiten und nach allen Richtungen wie von selbst frei ist, in seiner ganzen Menschheit wirkt, und an allem Leben Anteil nimmt, ohne sich durch beschränkte Ansichten zum

Digitized by Google

Haß oder zur Geringschätzung desselben verführen zu lassen.“ Früh hatte er „lebhaft empfunden, daß es unendlich viele Vortrefflichkeiten gibt, und zwar ganz verschiedene entgegengesetzte.“ „Die unbegreifliche, angeborene geistige Duplizität des Menschen“ macht den Widerspruch zum Grundsatz. Es ist Aufgabe des menschlichen Geistes, ein philosophisches System und kein System zu haben; unbeschadet seines Republikanismus Aristokrat und Monarchist zu sein; ein Gedicht zu schreiben, in dem alles Absicht und Instinkt zugleich ist; individuell und allgemein, subjektiv und objektiv, scherzend und ernsthaft, offen und versteckt zugleich zu handeln; schließlich auch wie Mann und Frau zugleich zu lieben, so die Menschheit in sich zu vollenden und den Gipfel des Lebens zu ersteigen.

Dem allseitig Denkenden erscheinen die moralischen Schwächen durchaus nicht immer von Tugend entblößt: es gibt tiefsinniges Vorurteil, adligen Neid, löblichen Haß, tiefen Leichtsinn, zierliche Lächerlichkeit, erhabene Frechheit, gebildeten Zorn, niedliche Bosheit, bedeutsame Lüge, begeisterte Verzweiflung, treuherzige Unsittlichkeit. Die größte Tugend aber ist der Sünde fähig: so die Liebe, wenn sie bindet. Eher gebe der Künstler dem eignen Werk, dem teuer erkauften, den Tod, bevor er es liebe. Es muß ein kleiner Künstler sein, der nicht frei genug ist, sich selbst über sein Höchstes zu erheben.

Dasselbe, was allem Stoffe gegenüber möglich ist, muß auch in jeder Zeit möglich sein. „Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit, und in jedem Grade.“ Eine Grenze aber kennt menschliche Freiheit und menschliche Macht nicht. „Frei ist der Mensch, wenn er Gott hervorbringt oder sichtbar macht, und dadurch wird er unsterblich.“

2. Ist nun Freiheit das erste Attribut der Menschlichkeit, so wird Polemik ihre erste Pflicht. Denn wiewohl ein Wider-

Digitized by Google

spruch zur Geltung aller Individualitäten, ist sie die Bedingung zur Erhaltung der einen Individualität. Friedrich Schlegel kannte alle Grade der Polemik, deren jeder den andern bekämpft und ausschließt. Auch dieser Widerspruch ist notwendig. Er hatte eine hohe Vorstellung von ihr. Er rühmte an Caesar, daß er den Cato, der ihm an Seelengröße gewachsen war, nicht verachtete, sondern haßte. Achtung schien ihm eine Bedingung des Hasses. Vom Bekämpften aber erwartete er gleiche Größe: „Es ist unmöglich, jemandem ein Ärgernis zu geben, wenn er's nicht nehmen will." Witz als Werkzeug der Rache hielt er für so schändlich wie Kunst als Mittel des Sinnenkitzels.

Er konnte sehr ruhig beurteilen. Er bewunderte nicht die Schwäche, die es keine Entsagung kostet, nicht auszuschweifen. Er warf Schiller Unvollendung vor, aber er rühmte, daß sie in der Unendlichkeit seines Zieles begründet sei; er nannte Goethe einen Griechen, aber er tadelte, daß er zu sehr im Genusse seines vollendet schönen Selbst schwelge; und in der „Namensrettung" Lessings will er den Hochverehrten gleichwohl nicht als Kunstrichter gelten lassen. In den Aufsätzen über Jacobis Woldemar, Georg Forster und Boccaccio hat er Kunstwerke des verständnisvollen, abwägenden Geltenlassens geliefert. Jean Paul wurde in einem Athenäumsfragment — nach Tiecks Ausdruck — „im scharfen Tadel mit tiefer Einsicht würdig gelobt." Als seine Grundtendenz erklärte Schlegel, „nicht sowohl beurteilend zu würdigen, als zu verstehen und zu erklären." Am Stärkeren aber sich zu üben, war sein stolzes Bedürfnis.

In seiner griechischen Zeit noch stand ihm fest: „Die wesentlichste Eigenschaft einer Dichtart ist ihre eigentümliche Einheit, und das eigentliche Merkmal der Vollendung ist innre Übereinstimmung." Die Kritik verfährt nach solchem Grundsatz. Er hat ihn auch später bestätigt: Die Römer überkamen ihre griechischen Vorbilder „aus den Händen der Alexandriner; daher herrscht das Erotische und Gelehrte in ihren Werken, und muß auch, was die Kunst betrifft, der

Digitized by Google

Gesichtspunkt bleiben, sie zu würdigen. Denn der Verständige läßt jedes Gebildete in seiner Sphäre, und beurteilt es nur nach seinem eignen Ideale.“ Aber etwas fügt er hinzu: daß ein Kunstwerk nur kritisiert werden kann, sofern es überhaupt eines ist. Es kann der Fall eintreten, daß man sich des Beweises dieser Nichtexistenz und Nullität nicht entheben darf; und damit ist die Notwendigkeit der Polemik zum zweiten Male deduziert. „Mir aber ist Polemik noch weit mehr als nur ein notwendiges Übel; sie ist mir das Siegel der lebendigsten Wirksamkeit des Göttlichen im Menschen, der Prüfstein eines reifen Verstandes. Sollte es nicht der Anfang aller Erkenntnis sein, das Gute und Böse zu unterscheiden? So ist wenigstens mein Glaube; und wenn ich sehe, daß ein Mann in seiner eigentümlichen Sphäre sich nur mit einer leichten und oberflächlichen Toleranz begnügt, und nicht das Herz hat, irgend etwas Ausgezeichnetes unbedingt zu verwerfen und als böses Prinzip zu setzen, so muß ich meiner Denkart gemäß denken, er sei noch eben nicht im Klaren.“ Lessings Haß der Unvernunft ist so göttlich wie die echteste, die geistigste Liebe und ein Zeichen seines tiefen Gemüts. Diese höhere Polemik, die vom Individiuum absehend gegen die Gattung kämpft, hat er geübt. So gegen die Franzosen: „Wer bedarf noch des Beweises, daß die Franzosen keine Dichter haben und keine gehabt haben?“ und gegen die Engländer: „Seit mehr als einem Jahrhundert machte man in England Gedichte, Schauspiele, Romane, Historien und Essays aus Stroh. Endlich ist diese Erfindung auch auf das Papier selbst angewandt worden.“ Dies war derselbe Haß aus Unverständnis, den er selbst haßte; für eben diesen Widerspruch aber hatte er sich in seiner Seele Raum geschaffen.

All das aber sind gewissermaßen nur die Präludien zur dritten und höchsten Art des Polemischen. Es genügt nämlich, daß etwas menschlich sei, damit es bekämpft werden muß. Dies sind seine eigenen Worte: „Es ist der Menschheit eigen, daß sie sich über die Menschheit erheben muß.“

Digitized by Google

II.

Friedrich Schlegel erklärt als höchste praktische Thesis, als reinen praktischen Imperativ: das Ich soll sein. Mit Rücksicht auf die Beschaffenheit des menschlichen Individuums lautet er aber weiter: Gemeinschaft der Menschen soll sein, oder: das Ich soll sich mitteilen.

1. Je mehr er sich seiner Individualität bewußt wurde, umso mehr brauchte er den Menschen. Je mehr er die Einzigkeit pries, umso mehr lobte er die Geselligkeit. In einer schweren Zeit in Leipzig, als er mit Ernst „alle Künste der Geselligkeit“ zu lernen strebte, überließ er sich ganz der „neuen Wollust“, die ihm das Verhältnis mit einem jüngeren als er, die Freundschaft mit Novalis gewährte. Er nennt den Dichter überhaupt ein geselliges Wesen. „Für mich hatte es von jeher einen großen Reiz, mit Dichtern und dichterisch Gesinnten über die Poesie zu reden.“ In Jena gewinnt er Fichte zum Freunde, in Berlin Tieck, den ein engerer Bund mit Schleiermacher zurücktreten läßt. Im Herkules Musagetes, wo er sie alle anrief mit den Älteren, die er als Führer seines Geistes anerkannt wissen wollte, steht: „O wie gesteh ich so gern, daß ich der Freunde bedarf!“

Er besaß gesellschaftliche Fähigkeiten, im Verkehr unerschöpflichen und treffenden Witz, er war Vorleser und Redner. „Aus seinem Lächeln, seinen Blicken ging erst das rechte Verständnis der Dichtung auf. Wenn auch Tieck mit größerer Kunstfertigkeit las, wie vielleicht niemand gelesen, noch lesen wird, so klang dennoch Friedrich Schlegels Vortrag hinreißender. Tieck las so schön er wollte, Schlegel so schön er konnte, mit bewußtloser Liebe und Innigkeit. Die Dichtungen klangen aus ihm hervor, wie das Sausen aus den Wipfeln der Bäume, wie der Wellenklang aus den Fluten, wie jede harmonische Stimme aus dem Busen der Natur. Es war die Äolsharfe, die der Hauch Gottes bewegt, und die Gesetzen folgt, welche noch nie ein Musiker verstanden.“

Digitized by Google

2. Das Zusammensein erreicht seine Bestimmung im Zusammenwirken. Schon 1792 hatte er seinem Bruder geschrieben: „Wie wäre es, wenn wir einmal versuchten, gemeinschaftlich unsere Gedanken über die Dichtkunst zu entwickeln, die wir vielleicht künftig einmal in der Form von Briefen oder Gesprächen bekannt machen könnten.“ Fünf Jahre später wünscht er bei der Gründung der Zeitschrift ausdrücklich, daß darin „nicht bloß nach der höchst möglichen Freiheit, sondern auch nach der größten Gemeinschaft“ gestrebt werde. Dies erfüllte sich. Das Athenäum — es sollte zuerst Schlegeläum heißen —, die erste romantische Zeitschrift, die 1798 bis 1800 erschien, und unter andern Friedrich Schlegels Schriften der romantischen Periode brachte, ist das Werk beider Brüder. An den im zweiten Stück des ersten Bandes erscheinenden Fragmenten sodann arbeiteten außer ihnen noch Schleiermacher und Novalis mit. Der gemeinsame Anteil geht zuweilen bis ins Innere eines Satzes, so daß schon aus diesem Grunde der Eigentümer jedes Gedankens nicht mehr bestimmt werden kann. Zwischen den beiden Brüdern insbesondere herrschte der reine „Ideencommunismus“. Sogar Caroline wurde von Friedrich Schlegel aufgefordert: wenn sie schon keine Fragmente machen könne, so solle sie doch solche aus Himmel und Erde exzerpieren, am liebsten aus ihren, seinen, seines Bruders und Hardenbergs Briefen ausschneiden. Seine Absicht ging auf „fraternalen Potenzismus und gigantische Sinfonierung“.

Sein Gedankengang war der: Es errege der menschliche Verkehr des Künstlers Aufmerksamkeit für Gegenstände, die ihm ohne diesen für immer entgingen; welche „schöne Revoluzion“ habe nicht nach seiner Selbstdarstellung Liebe, Freundschaft und edle Gesellschaft in Shakespeares Geist gewirkt; es sollen endlich die Künstler zusammentreten; zu einer Hansa wie die Kaufleute im Mittelalter. Sie würde auch jene Totalität bringen, mit welcher eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste begänne: „wenn nämlich die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und

Digitized by Google

so innig würde, daß es nichts seltenes mehr wäre, wenn mehrere sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, zwei Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften, und nur verbunden alles sein, was sie könnten." Er wünscht, daß „Jean Pauls groteskes Talent und Peter Leberechts fantastische Bildung" sich vereinigten, daß seine eigenen Gedanken über Wilhelm Meister mit denen Hardenbergs ein Ganzes ausmachten. Historische Ansichten der Philosophie in Rhapsodien will er mit Novalis und Schleiermacher zusammen verfassen.

3. Jedes innige Verhältnis zwischen Denker und Mitdenker ist das heilige der Symphilosophie, zwischen Dichter und Leser das der Sympoesie. Schreiben und Lesen sind nicht dem Grunde, sondern nur dem Grade nach verschieden. Auch der Leser ist ein Schriftsteller. Wenn nun das Lesen eine Zusammenkunft des Schriftstellers mit dem Publikum darstellt, so hat er Recht und Pflicht, in seiner eigentümlichen Persönlichkeit zu erscheinen. Er tritt als Ich auf und spricht von sich und ausdrücklich zum Leser. Dies tut Friedrich Schlegel in steigendem Maße: auf unbefangene Weise im Aufsatz Über Lessing (1797), häufiger in den Ideen (1799) und der Rede über die Mythologie (1800), und endlich in leidenschaftlichen Pathos im Abschluß des Lessing-Aufsatzes (1801).

Aus der Sympoesie erwuchsen Friedrich Schlegel weitere Ausdrucksformen und ein neues Problem. 1798 schrieb er („an Dorothea") den Brief Über die Philosophie; 1799 gab er sein Urteil über Schleiermachers Reden in „zwei Briefen an zwei verschiedene Freunde"; und 1800 erfüllte sich der alte Wunsch: ein Gespräch über die Poesie. Darüber hinaus hatte er noch vieles geplant: Briefe über Wilhelm Meister, Briefe über Shakespeares Witz. Und daß diese Briefe nicht „ins Blaue hinein" geschrieben werden, sondern sich wirklich an den Geist bestimmter Personen wenden sollten, zeigen außer seiner eigenen Verwahrung Pläne, wie Brief über den Geist

Digitized by Google

der Polemik, an Caroline; und Brief über Naturphilosophie, an Wolf. Besonders zeitgemäß, dachte er, wäre, wenn statt immer Briefe an eine Person einmal die Korrespondenz zweier Personen gedruckt würde.

Das neue Problem aber war das der Verständlichkeit. Unter allen Fragen, die sich auf die Mitteilung der Ideen beziehen, nennt er die anziehendste die: ob sie überhaupt möglich sei. 1800 verwirklichte er einen vor langem gefaßten Entschluß, sich „mit dem Leser in ein Gespräch über diese Materie zu versetzen;“ er schrieb die Abhandlung Über die Unverständlichkeit: sie ist nicht Schuld des Schriftstellers, sondern des Publikums; sie kommt vom Unverstand. Allerdings muß man angesichts eines unsterblichen Werkes wie des Nathan, „welches von allen bewundert und geliebt, von jedem aber anders genommen und erklärt wird,“ die Forderung erheben: „Eine klassische Schrift muß nie ganz verstanden werden. Aber die, welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr draus lernen wollen.“

Noch ist Sympoesie und Symphilosophie nicht mit Jedem möglich. Noch sind Viele nicht reif. Gesellschaft wäre ja: Beisammensein mehrerer Menschen. Wie oft sind sie aber alles eher als Menschen, und ist das Beisammensein das wahre Alleinsein. Aber haben nicht auch die Griechen klassisch urteilen gelernt, nachdem sie klassisch gedichtet hatten? Auch dieses Zeitalter wird immer kritischer und kritischer. Die Künstler dürfen die gerechte Hoffnung hegen, „die Menschheit werde sich endlich in Masse erheben und lesen lernen.“ In jenem goldenen Zeitalter der Literatur wird man keine Vorreden mehr brauchen. Jeder wird sich frei und fröhlich äußern, Jeder wird des andern Wert ganz fühlen und begreifen . . . Es ist der vollkommene Staat, dessen uns die Weisen versichern.

4. Ein neuer Maßstab für die Werke des Geistes ist dadurch gegeben. Der höchste Ruhmestitel ist der des gesellschaftlichen Schriftstellers. Er ist Polyhistor, nirgends ganz angesiedelt, nirgends ganz fremd, der freie Weltbürger

Digitized by Google

des Geistes. Georg Forster, der Verfasser der Ansichten vom Niederrhein, war ein solcher. Und Fichte. Es ist sein großes Verdienst dem schwerfälligen Kant gegenüber, dessen Werke erst für die Gesellschaft umgeschrieben werden müßten, daß er bei vollendeter Wissenschaftlichkeit „für die allgemeinste Mitteilung so begeistert sein kann. Ich halte diese Popularität für eine Annäherung der Philosophie zur Humanität im wahren und großen Sinne des Wortes, wo es erinnert, daß der Mensch nur unter Menschen leben und so weit sein Geist auch um sich greift, am Ende doch wieder dahin heimkehren soll . . " Ist es die Bestimmung eines Autors, die Poesie und die Philosophie unter den Menschen zu verbreiten, so ist Popularität seine erste Pflicht und sein höchstes Ziel.

Der Geist, der so Großes wirkt, hat seine tiefinnere Beschaffenheit: Es ist der tragende Geist der Leichtigkeit, des überraschenden Einfalls, der liebenswürdigen Verdrehung, der biegsamen Umgänglichkeit: es ist der Scherz und der Witz. Gesellig wirkt der Geist auf die Geselligkeit. Erst Sinn, der sich selbst besieht, wird Geist: Geist selbst ist innere Geselligkeit, ist eine Musik von Gedanken. Das Denken selber soll ein „Umgang mit sich selbst" sein.

Urbanität ist der Inbegriff seiner Tugenden. Sie ist der Witz der harmonischen Universalität. Ihre ewigen Urquellen sind die Horazischen Gedichte. Sie ist der Ruhmestitel Roms; Cicero, Caesar, Catull, Martial und Sueton sind seine großen Namen, die mit der einzigen Satire das Gebiet der Kunst bereichert haben. Sie ist der alte, große Stil römischer Geselligkeit und römischen Witzes, der römische Standpunkt des römischen Geistes.

Und dann hat noch Höheres Goethe erreicht. Wilhelm Meister ist ein Gastmahl des feinsten und ausgesuchtesten Witzes, im Tasso aber schwebt das zarteste Lächeln der feinsten Geselligkeit über dem stillen Gemälde, das sich am Anfang und am Ende in seiner eigenen Schönheit zu spiegeln scheint.

Digitized by Google

III.

Alle Seelenkräfte wirken zusammen im Sinne des Spiels. Das Merkmal der Schönheit ist freies Spiel der Empfindungen und Vorstellungen. In ihr wird das zwecklose Spiel zweckmäßig. Die Welt ist viel zu ernsthaft und in ihrem Ernste erst noch unzulänglich. Im Kinde und dann erst wieder auf der Höhe der Bildung offenbart sich die Spiellust. Ihr tiefer Sinn war Friedrich Schlegel an den Griechen aufgegangen. Ihnen waren schöne Spiele heilig.

Nichts verbietet, daß man so der Zeit wie der Ewigkeit diene. Ungehemmt entwickelt sich alles, was im Menschen ruht. Es liegt im Wesen der Menschheit, daß sie fortschreitet. Allerdings hatte er in der Abhandlung Über das Studium der griechischen Poesie ein großes Lamento über das eingerissene Verderben angeschlagen. Aber er war sich ja längst bewußt, „das Problem unsrer Poesie“ gelöst zu haben: er verkündete die Vereinigung des Wesentlich-Modernen mit dem Wesentlich-Antiken. Im Aufsatz Über die Unverständlichkeit spricht er von der Ehre, in einer Zeit zu leben, wo man „mit innigem Vergnügen die Progressen unsrer Nation bemerkt.“ Schnellfüßig, sohlenbeflügelt naht das neunzehnte Jahrhundert. In ihm wird „jeder die Fragmente mit vielem Behagen und Vergnügen in den Verdauungsstunden genießen können, und auch zu den härtesten, unverdaulichsten keinen Nußknacker bedürfen. Im neunzehnten Jahrhundert wird jeder Mensch, jeder Leser die Lucinde unschuldig, die Genoveva protestantisch und die Didaktischen Elegien von A. W. Schlegel fast gar zu leicht und durchsichtig finden.“ In einem Sonett an Lessing wiederholte er dessen Worte: „Es wird das neue Evangelium kommen.“

IV.

Eine Seelenkraft ist imstande, den Trieb zur Einzigkeit und zur Gesellschaft, den Haß und die Liebe, das Polemische und das Urbane zu versöhnen, dem Spiele endlos

Digitized by Google

zu genügen: die Ironie. Ihr hatte er steigende Aufmerksamkeit geschenkt, bis ihre Apotheose in den Lyceumsfragmenten erfolgte. In den Athenäumsfragmenten und Ideen verkündete er sie weiter und gab einen scherzhaften Überblick über ihre verschiedenen Arten im Aufsatz über die Unverständlichkeit.

1. In der Ironie verehren wir den geistreichen Leichtsinn, den flüchtigen Mutwillen, die Vergötterung des Augenblicks. Nicht nach dem Meilenumfang, der Zentnerschwere, der Äonendauer des klassischen Kunstwerks strebt sie; feurig ist die wahre Vernunft, welche den Witz zum Witz erhebt und die hauptsächliche Form der Ironie erzeugt. Die starre Psyche ist überwunden. Ironie ist klares Bewußtsein ewiger Agilität.

2. Chamfort hat nicht recht mit seinem Lieblingsgedanken: „der Witz sei ein Ersatz der unmöglichen Glückseligkeit, gleichsam ein kleines Prozent, womit die bankerotte Natur sich für die nicht honorierte Schuld des höchsten Gutes abfinde.“ Denn der Witz ist Zweck an sich. Ein anderes ist es allerdings mit der Forderung, daß der Weise gegen das Schicksal immer en état d'épigramme sei. Nur ist die Ironie nicht Notwehr: sie erspart diese vielmehr.

Friedrich Schlegel kannte aus seiner Jugend die Gefährdungen des Menschen. Er hatte jahrelang nur Ekel an sich und seinem Leben und keinen andern Ausweg vor sich als Selbstvernichtung. Er wagte kaum, sich einen Mann zu nennen, sah ewigen Unfrieden voraus, sich zur Seelenpein verdammt, ein Raub fürchterlicher Verzweiflung, verhaßt, lächerlich, von den Sinnen gejagt, in materieller Not — damals erfand er nicht die Ironie, aber damals wählte er das Leben, sich ihm unwiderruflich weihend. Ein solcher war berufen, echte Schönheit als Siegerin über das Schicksal zu feiern und Besonnenheit als des Helden erste Tugend zu verehren. Ein solcher durfte sprechen von Tränen, die ein Lächeln weiht . . . „Eben daher lernte ich mit Ironie bewundern.“

Digitized by Google

Er war mit dem Gefühl für den zartesten Konflikt begabt: „Selbst ein freundschaftliches Gespräch, was man nicht in jedem Augenblick frei abbrechen kann, aus unbedingter Willkür, hat etwas Illiberales.“ Nur Selbstbeschränkung wird uns vor der Beschränkung durch die Welt bewahren. „Wie geht es Dir in den Dresdner Gesellschaften?“, fragt er die kleine Auguste, „hast Du nicht mitunter Langeweile darin? Das ist nicht übel, die muß man auch haben können, und ich habe sie — unter uns gesagt — eben da bisweilen geübt und gelernt.“ Die Unzuträglichkeiten seines täglichen Berufes glitten an ihm ab. „Es ist unmöglich, in diesem Zeitalter der Bücher nicht auch viele, sehr viele schlechte Bücher durchblättern, ja sogar lesen zu müssen. Einige unter diesen sind glücklicherweise immer von der albernsten Art, und da kommt es wirklich nur auf uns an, sie unterhaltend zu finden, indem wir sie nämlich als witzige Naturprodukte betrachten . . . In dieser Stimmung kann ich oft ganz allein für mich über Bücher, die keineswegs dazu bestimmt scheinen, in ein Gelächter verfallen, was kaum wieder aufhören will.“ Mit seiner leiblichen Umgebung machte er es nunmehr ähnlich. „Ich finde es gar nicht der Mühe wert, mit den Menschen eigentlich Feind zu sein. Wollen sie das, so betrachte ich's als Poesie und als Spaß.“ Kotzebues in Leipzig aufgeführte Parodie Der hyperboreische Esel oder die heutige Bildung, worin Friedrich Schlegel zuletzt in ein Tollhaus geschickt wird — eine Parodie, die immerhin derart war, daß der Bürgermeister weitere Aufführungen verbot —, bereitete dem Verspotteten großes Ergötzen. Mit Behagen verfolgte er die „olympischen Spiele von Geist und Witz“, die Bruder und Freund auf seine Kosten anstellten, und schriftlich gab er jenen das „ius plenissimum parodandi atque ironandi cum omnibus affixis atque annexis“.

Die Absicht seines Romans Lucinde geht darauf, „das hohe Evangelium der ächten Lust und Liebe zu verkündigen“: „mit kühler Besonnenheit“ lauscht Julius auf jeden leisen Zug der Freude, aus der Liebkosung sinken

Digitized by Google

Julius und Lucinde zurück „in den seligen Schoß einer halbbesonnenen Selbstvergessenheit.“ Sie haben sich zur höchsten Liebe gebildet: „Sie waren ganz hingegeben und eins, und doch war jeder ganz er selbst.“

3. Durch die Ironie hebt sich der Mensch aus der Gewöhnlichkeit heraus. Sie ist im Gemüt urban, gut, im Verstande groß; und deshalb paradox, indem in ihr der unerwartete Fall eintritt, daß die Güte sich der Größe verbindet. Darum aber ist auch der Sinn für sie selten, darum verstehen die „harmonisch Platten“ sie nie. Wo sie aber geahnt wird, da will man sie wenigstens nicht dulden. „Man konnte es Lessing nicht verzeihen, daß er in der Theologie bis zur Eleganz, und im Christianismus sogar bis zur Ironie gekommen war.“

4. Noch ist der Witz selbst keine Kunst, noch wird er es erst. Er kann poetisiert werden; die romantische Poesie wird es tun; „milder Witz“ insbesondere ist ein Privilegium der Poesie. „Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen.“ Frei von der bindenden Sentimentalität, lächelt erhaben von der Höhe der Göttlichkeit der Schöpfer auf die Schöpfung herab: Pindar auf die Hymnen, Chaucer auf seine Teseide, Shakespeare auf seine Dramen, Ariost auf den Roland, Cervantes auf den irrenden Ritter, Goethe auf den Wilhelm Meister, Tieck auf den Sternbald. Diese hohe Kunst, die dem Dargestellten das Darstellende in schöner Selbstbespiegelung zur Poesie der Poesie vereint, ist in Wahrheit eine, die, auf der Erde stehend, mit dem Haupte die Sterne berührt: eine Transzendentalpoesie. „Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen mit dem Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider.“

5. Die Philosophie ist die Heimat der Ironie. Denn diese ist logische Schönheit. Überall, wo in mündlichen oder geschriebenen Gesprächen philosophiert wird, soll man Ironie leisten und fordern. Forster kannte ihre feinste Form, Lessing besaß sie aus Instinkt, Hemsterhuys aus klassischem

Digitized by Google

Studium, Hülsen aus Philosophie der Philosophie. Die sokratische Ironie — „auf die man anwenden könnte, was Plato vom Dichter sagt: Es ist ein zartes, geflügeltes und heiliges Ding“ — ersteht nach langem Winterschlaf zu neuer Jugend, während so manche schwere Arbeit im Strom der Zeit untersank.

„Die sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche und durchaus besonnene Vorstellung. Es ist gleich unmöglich, sie zu erkünsteln und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel. Sie soll niemand täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum Besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären auch wohl mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen und alles tief versteckt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten . . . Sie ist die freieste aller Licenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig.“

Was überwunden werden muß, das ist der Geist der Schwere. Leg ab den groben Ernst, nimm dir an seiner statt den feinen Scherz. Lange genug war der Mensch „eine ernsthafte Bestie.“ „Man muß diesem schändlichen und leidigen Hange aus allen Kräften und von allen Seiten entgegenarbeiten.“ Sieh, alles Göttliche und alles Schöne ist schnell und leicht. Verdränge nicht weiter durch schwere, laute Anstalten zum Leben das zarte Götterkind Leben selbst. Hör auf mit diesem albernen Streben nach einem Charakter, diesem ungebildet rohen Ergründen und Erkennen-Wollen. Ist nicht Prometheus, dieser Erfinder der Erziehung und Aufklärung, der euch zur Arbeit verführt hat, mit Recht an seinen Felsen geschmiedet, Herkules dagegen, dessen Lauf-

Digitized by Google

bahn edler Müßiggang war, in den Olymp erhoben worden? Lerne wieder die „gottähnliche Kunst der Faulheit," bewahre dein Kind vor Erziehung, werde, wenn du's nicht mehr bist, wieder Kind. Es gibt nichts, was geschaffen werden müßte. „Alles Gute und Schöne ist schon da und erhält sich durch eigene Kraft." Die Bestimmung des Menschen ist blumenhaft: blühe, reife, welke. Erkenne deine ursprüngliche Gottähnlichkeit und erhebe dich zu ihr wieder in der Feier des Lebens als eines heiligen Festes.

Spotte weg die letzte Schranke, die dich in menschlicher Bedingtheit hält: den niedrigen Ordnungssinn des kategorischen Verstandes. Aller Begriff ist anmaßend. Selbst eigne Kunst, Tugend und Genialität verhindern uns, sofern wir ihr erliegen, an der Gottwerdung. Darum müssen wir uns über jene, wie über alles Bedingte, unendlich erheben. Der Witz, dieses „prophetische Vermögen", ist das „Prinzip und Organ der Universalphilosophie." Wo nicht die Ewigkeit, gibt er dir doch „échappées de vue ins Unendliche."

6. Laß wieder kommen die schöne Anarchie, das ursprüngliche Chaos. Lerne opfern. „Der geheime Sinn des Opfers ist die Vernichtung des Endlichen, weil es endlich ist." Der Mensch ist vernünftig. Vernunft ist ein ewiges Selbstbestimmen ins Unendliche. Ihr zu genügen ist die eigene ständige Tötung nicht zu viel. „In der Begeisterung des Vernichtens offenbart sich zuerst der Sinn göttlicher Schöpfung. Nur in der Mitte des Todes entzündet sich der Blitz des ewigen Lebens." Der entkleidete Geist lächelt sich erlöst an, in einem erhabenen Augenblick betrachtet sich eine große Natur. Dann bist du wieder Kind, und naiv, dann hast du Ironie, die große, herrliche, anbetungswürdige „transzendentale Bouffonnerie", den steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung, dann wird dein Leben sein ein ewig Trennen und Vermählen . . . In dieser Sehnsucht wirst du Ruhe finden . . . Sterblich hast du die Unsterblichkeit.

Digitized by Google

Im Streben nach der All-Erfassung war Friedrich Schlegel zur Religion gekommen. „Frei ist der Mensch, wenn er Gott hervorbringt." Er hatte ihn hervorgebracht, aber er überwand ihn nicht mehr. Noch 1797 hatte er gefordert: daß „Witz, Liebe und Glauben Künste und Wissenschaften werden." 1799 war ihm die Liebe zur Religion, die Geliebte zur Priesterin, der Geliebte zum Priester geworden. Auch das Studium des Müßiggangs soll man nicht nur zur Kunst und Wissenschaft, sondern zur Religion bilden. Er hatte früher die Vereinigung von Kunst und Wissenschaft, von Poesie und Philosophie verlangt — „die allbelebende Weltseele der Bildung" hatte er nun in der Religion gefunden. Er spricht nicht mehr von einem Bund der Künstler — welche erst „eine eigene Religion, eine originelle Ansicht des Universums" zu Künstlern mache —, sondern von einer „Gemeinde von Heiligen". Die Reden über die Religion kommen nun öfter zur Sprache; dem Christentum wird als größter Ruhmestitel, den das Jahrhundert zu vergeben habe, angerechnet, daß ihr Verfasser ein Christ sei.

Er ging weiter. Er schickt seinem Bruder katholische Gedichte aus dem Spanischen und rät ihm, bei der Auswahl des zu übersetzenden Calderon mit Rücksicht auf das künftige deutsche Theater, die künftige Poesie überhaupt, die ganz katholischen Stücke zu bevorzugen. In Köln trat er mit Dorothea Veit zur katholischen Kirche über, mit der früheren Gefährtin teilte er das Sakrament der Ehe. Er wurde der Mitarbeiter Metternichs.

Was ihm bisher versagt geblieben war: die Vollendung eines großen Werkes, gelang ihm fortan in reichem Maße. Er schrieb unter anderm ein Trauerspiel Alarcos, das Goethe in Weimar aufführen ließ, eine Sprache und Weisheit der Indier, wodurch er die indische Philologie in Deutschland begründete, und eine Geschichte der alten und neuen Literatur, welche hundert Jahre nach ihrem Erscheinen wieder gedruckt wurde. Über einer Philosophie der Sprache und des Wortes

Digitized by Google

starb er 1829 in Dresden. Seine Werke hatte er selbst noch gesammelt und herausgegeben. Das Wort „Revolution“ ist darin getilgt oder durch „Entwickelung“, „Wiedergeburt“ ersetzt. Die Fragmente und Lucinde aber sind darin nicht aufgenommen.

Digitized by Google

Friedrich Schlegels Freunde: August Wilhelm Schlegel. Schleiermacher. Adam Müller.

I.

Friedrich Schlegels Leistung war eigenartig genug, um zu hörbarem Widerspruch zu reizen. Und diese den Spötter verspottenden Stimmen vernahm man nicht nur von *Nicolai*, dem Hort der verblichenen Aufklärung, von *Kotzebue*, dem selbstbewußten Inhaber der Zeitgunst, von *Huber*, der aus der Not des eignen Unvermögens die Tugend der Polemik machte, sondern auch im eignen romantischen Lager.

Friedrich Schlegels Schwägerin *Caroline*, die in der Lucinde „zu viel Liebe und zu wenig Poesie" fand, parodierte seine vierte Habilitationsthese „Enthusiasmus est principium artis et scientiae" also: „Die Einbildung ist der Ursprung meiner Künste und Wissenschaften."

Schelling sprach kurzweg von „poetischem und philosophischem Dilettantismus" Friedrich Schlegels. Die Zeiten aber kennen, was den Erfolg anbetrifft, diesen herben Maßstab nicht. „Damit ein bedeutendes Geistesprodukt auf der Stelle eine breite und tiefe Wirkung zu üben vermöge, muß eine geheime Verwandtschaft, ja Übereinstimmung zwischen dem persönlichen Schicksal seines Urhebers und dem allgemeinen des mitlebenden Geschlechts bestehen." Und diese Verwandtschaft bestand.

In den Blütenstaub betitelten Aphorismen des Athenäums schrieb *Novalis:* „Was Fr. Schlegel als Ironie

Digitized by Google

karakterisiert, ist meinem Bedünken nach nichts anders als die Folge, der Karakter der Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes. Schlegels Ironie scheint mir ächter Humor zu sein.“ An anderer Stelle vollzieht er ausdrücklich die Begriffs-Synthese der „romantischen Ironie“.

II.

Mit diesen beiden Aussprüchen übte Novalis doppelte Gerechtigkeit, was allein hier ganze Gerechtigkeit bedeutet: er nannte den Mann, der seiner Zeit die Formel, sicher wenigstens seinen Mitstrebenden die erste Losung gab. Ihr schloß sich zunächst sein Bruder **August Wilhelm Schlegel** an; an Jahren, gewissenhaftem Fleiß und Gewandtheit des Ausdrucks Friedrich ebenso sehr überlegen, wie an Originalität und Tiefe des Empfindens hinter ihm zurückstehend. Allerdings war er weit davon entfernt, bei den seltsamen Geburten seines Bruders nur Handreichung zu tun. Caroline verbat sich in ihren Briefen an Huber, daß „das Bemühn der Schlegel bloß als Factions-Sache“ angesehen würde. „Denken Sie nicht, daß diese Männer sich untereinander schmeicheln und etwas weis machen: sie kennen sich, sie sagen sich ihre Wahrheiten, aber sie haben ein Ziel — und das haben sie sehr fest in den Augen.“ Vor allem stand August Wilhelm seine eigene Persönlichkeit fest. „Auch habe ich darüber ein Hühnchen mit Ihnen zu rupfen,“ schrieb er an Schleiermacher, „daß Sie meinen Bruder schlechthin Schlegel nennen und mich dadurch für null und nichtig erklären, so viel an Ihnen ist. Wenn einer von uns Schlegel ist, so bin ich es doch wohl und er ist Friedrich Schlegel.“ Dieser Punkt ist strittig. Jedenfalls war es eine ganz verdrehte Polemik, wenn Kotzebue im Hyperboreischen Esel Friedrich als den Schulknaben des Schulmeisters August Wilhelm auftreten ließ. Und die neuere Behauptung, dieser sei der Priester der romantischen Ästhetik, zeichnet sich vor der genannten durch nichts aus. Keineswegs ist er der Prophet der Romantik, wohl aber einer ihrer Apostel.

Die Athenäumsfragmente, die ihm gehören, sind im

Digitized by Google

Ton ruhiger Sachlichkeit und sanfter Medisance gehalten. Um so reiner konnte sich seine „sataniskische Virtuosität“ in den unter dem Titel Literarischer Reichsanzeiger versteckten Annihilationen ausdrücken. Goethes Einsprache setzte dem weiteren Erscheinen dieser „Kunstwerkchen der Grobheit“, wie Friedrich sie nannte, ein Ende. Auch in der einzeln erscheinenden Parodie Ehrenpforte für Kotzebue, die er selbst als Teufelei pries, hielt er, geurteilt nach dem freudigen Echo der Freunde, gut den angegebenen Ton. Nachdem das persönliche Schicksal, nicht zuletzt in der Gestalt Carolinens, die Brüder getrennt hatte, war das ideelle Band nicht gleich zerrissen. Vielmehr fand in August Wilhelms Vorlesungen in Berlin 1801 bis 1804, in denen er in erster Linie „als Ausführer und Dolmetscher der Gedanken seines Bruders“ erscheint, Friedrichs Theorie der Ironie ihren angemessenen Platz, wenn auch nicht unter dem schuldigen Namen. Aber schon in den 1808 folgenden Wiener Vorlesungen ist der gläubige Zug arg verblaßt. Das einstige Attribut der Poesie ist zum gelegentlichen Accidens heruntergesunken. Als vollends August Wilhelms Prophezeiung, sein Bruder werde gleich einem Maulwurf sich noch in die Erde hineinwühlen, bis er bei den Antipoden zum Vorschein komme, sich buchstäblich erfüllt hatte, da gab es für beide keine Verständigung mehr. Wohl hatte auch August Wilhelm die ewige Roma besucht, aber ohne sich halten zu lassen. Wohl setzte er sich in den von seinem Bruder erschlossenen Gefilden Indiens fest. Vom Entdecker dieser Schätze aber wandte er sich ab. Für ihn war Friedrich „zu Grunde gegangen“. Das Urteil ist hart und könnte für sich allein nicht bestehen. Aber ein anderer, der dazu eine tiefere Berechtigung besaß, weil das Wesen der sittlichen Verantwortung sein eignes Wesen war, bekräftigte es. Das war Daniel Friedrich Schleiermacher.

III.

Schleiermachers innere Entwickelung war diese gewesen: Als Jüngling befreite er sich vom Dogma einer

Digitized by Google

streng herrnhutischen Erziehung, als Student an der Universität Halle erlebte er die durch die Kritik der reinen Vernunft entzündete philosophische Revolution. Trotz des vorherrschenden Studiums an Kant vom 19. bis 27. Jahre war er doch kaum zu irgend einer Zeit seines Lebens als ein Kantianer zu bezeichnen. Den Schritt zu Fichte, den er nach der persönlichen Bekanntschaft „den ersten spekulativen Philosophen der Zeit" nannte, tat er leicht. Man hat auch bei Schleiermacher gesucht, wichtige Lehren seiner Weltansicht aus Fichte abzuleiten. Es hat sich als ebenso unnötig erwiesen, wie bei Friedrich Schlegel. In Wahrheit strebte er über Kant und Fichte hinaus. Schon einer seiner Entwürfe von der Universität verlangte, „daß überhaupt in der Philosophie vom Selbstbewußtsein ausgegangen werde." Seinen Gott fand er unerreichbar für die Schlüsse des Verstandes, aber er erkannte ihn in der Tiefe seines Gemüts. Darin wurzelt seine ganz individualistische Theologie.

Er taugte zum Freunde Friedrich Schlegels, als er diesem im Sommer 1797 in Berlin begegnete. Er, der bisher bedächtig an der Ausbildung seines Selbst und seiner Begriffe gearbeitet hatte, bewunderte in dem vier Jahre Jüngeren „mit vieler Ehrfurcht" den überragenden originellen Geist, die unbegreifliche Fülle der Kenntnisse, seine Überlegenheit an Talent, Witz und Gesellschaftsgaben. Friedrich Schlegel aber ging an Schleiermacher die Menschheit auf, wie an Goethe die Poesie, an Fichte die Philosophie.

Sie schlossen eine „Ehe" und Schleiermacher spielte dabei die weibliche Rolle. Er war der Mitgerissene. Zunächst als Mitarbeiter des Athenäums. Er billigte Form und Inhalt von Friedrichs Fragmenten und vermehrte sie um eigene. In den Fragmenten über die notwendige Toleranz und ihre notwendigen Grenzen, über die Verbindung von Liberalität und Rigorismus, Selbstverleugnung und Eigenwillen wiederholt sich Friedrichs Willen zur reichen Synthese eines kampffähigen Charakters. Die spätere Tagebuchaufzeichnung: „Eigentlich ist alles Handeln Krieg" —

Digitized by Google

könnte als Motto für den Freund gelten. Die Notiz: „Liebenswürdig ist, wer liebt, d. h. wer überall im Endlichen das Unendliche findet. Groß, wer das Endliche um des Unendlichen willen wegwirft. Vollendet, wer beides vereinigt“ — hat Friedrichs transzendentalen Zug und sein stetes Aufgeben des Vergänglichen aus Treue zum Ewigen. Das Fragment: „Nur der, welcher sich selbst setzt, kann andre setzen. Eben so hat nur der, welcher sich selbst annihiliert, ein Recht, jeden andern zu annihilieren“ — wiederholt dessen Lehre von Position, Negation und Progression, dessen Theorie der Ironie. Schleiermacher bediente sich des Wortes öfters: Das Fehlen von „Wohlwollen und Ironie“ macht uns auch den „gerühmten Mann“ verhaßt; „Klugheit ohne Ironie und Wohlwollen erkältet bis zum Unerträglichen;“ deutlich verleiht er dem Wort den höchsten Inhalt in der Erläuterung der Wehmut — „ein Teil des praktischen Spinozismus“ —, welche nur ein „Ironist“ besitzen kann.

Danach aber hat man sich zu erinnern, daß schon, acht Jahre vor Anknüpfung des Freundschaftsbündnisses, ein Entwurf zum 10. Kritischen Brief über die sokratische Ironie lautet: „Sie ist ein Produkt aus den beiden entgegengesetztesten Geistern, dem enthusiastischen und dem komischen, sowie der ganze Charakter des Sokrates.“ Es ist leicht, die hier vorgedeutete Analogie zu Friedrich Schlegel später immer wieder zu beobachten. So heißt es bei Schleiermacher: „Der Cyniker dürfte eigentlich gar keine Sachen haben: denn alle Sachen, die ein Mensch hat, haben ihn doch in gewissem Sinne wieder. Es kommt also nur darauf an, die Sachen so zu haben, als ob man sie nicht hätte. Noch kühner und noch cynischer ist's aber, die Sachen so nicht zu haben, als ob man sie hätte.“ — Beim „vollendeten praktischen Genie“ ist „alles Absicht und alles Instinkt, alles Willkür und alles Natur.“ — Es erscheinen „die Phantome von Hingebung, Aufopferung, Großmut und was Alles für moralisches Unheil. Überhaupt ist die gesamte Moral aller Systeme eher jedes andre, nur nicht moralisch.“ (Friedrich Schlegel frohlockte über Schleiermachers „Immoralität aller

Digitized by Google

Moral".) — Des Leibniz Theodizee „ist eine Gegenschrift in Sachen Gottes contra Bayle und Consorten." — Und ein flüchtiges Bekenntnis lautet in Schlagworten: „meine Frechheit . . . Vernunft mit Willkür verbunden . . . aus Humor getan . . . da die Menschheit eine humoristische Rolle." — Heine vermerkt unter seinen Jugenderinnerungen im Buch Le Grand boshaft: „ich war damals sehr irreligiös und las den Thomas Paine, das Système de la nature, den westfälischen Anzeiger und den Schleiermacher."

Mit seinen größeren Beiträgen zum Athenäum, Rezensionen, die eher Züchtigungen waren, verdiente er sich das uneingeschränkte Lob der Freunde. Die über Fichtes Bestimmung des Menschen nannte August Wilhelm „ein Meisterstück von Feinheit in Ironie, Parodie und schonender Architeufelei".

Friedrich Schlegel ist mit der Entstehung der drei ersten Werke Schleiermachers verknüpft: den Reden (1799), Monologen (1800) und den Briefen über Lucinde (1801). An jenem ersten Geburtstag, den Schlegel mit ihm feierte, wurde ihm unter scherzhaft-feierlichem Handschlag das Versprechen abgenommen, endlich in diesem, seinem dreißigsten Lebensjahre, etwas Eigenes zu arbeiten. Aus einem freudigen Lebensgefühl heraus, das ein großer Freundeskreis stärkte, bildete, reifte — August Wilhelm, Novalis, Tieck, Bernhardi, Hülsen gehörten dazu —, sind die Reden über die Religion entstanden. In höherem Maße sind die Monologen eine Selbstbehauptung gegen Friedrich Schlegel, durch dessen Polemik in der Lucinde Schleiermacher schmerzlich verletzt worden war. Von jenem aber geradezu abgenötigt kann man die Briefe über Lucinde nennen. Trotzdem er an diesem Roman die „öffentliche Ausstellung" der Geliebten zu tadeln hatte, entschloß er sich auf das Ansinnen des Freundes zu einer Verteidigung gegen das wüste Geschrei der Kritik: zu eben jener Zeit, da er in seinem Verhältnis zu Eleonore Grunow eine nicht mehr zu übertreffende Feinheit des moralischen Gewissens an den Tag legte.

Digitized by Google

Das Individuum, das sich der Ironie als einem Prinzip unterwirft, läuft Gefahr, seine intellektuelle und sittliche Einheit zu verlieren. Die Antwort Friedrich Schlegels auf Schleiermachers Mahnungen: „er könne nur zwei entgegengesetzte Leben leben oder gar keins“ — bedeutete die Trennung.

Die Übersetzung des Platon, welche das gemeinsame Denkmal ihrer Freundschaft hätte werden sollen, blieb Schleiermachers Werk. Sie sahen sich nicht mehr seit 1802. Vor dem letzten Dezennium von Friedrichs Leben verstummte auch der Briefwechsel. Nachdem beide ihren ganzen Menschen erlebt hatten, ging der eine der toten Erstarrung, der andere der lebendigen Verherrlichung des Gesetzes entgegen. Nach Rom konnte der Neubegründer der protestantischen Theologie dem Freund nicht folgen. Wenn er gleichwohl nicht aufhörte, ihn als solchen anzuerkennen, so geschah es doch aus einer weit andern Empfindung heraus, als mit welcher er einst gesagt hatte: „Freundschaft ist Ergänzung.“

Wie bitter muß dem sittlichsten Genie, das die Romantik hervorgebracht hat, das Urteil gewesen sein, das er über den Toten fällte: „Es gehört zum konsequenten Philosophieren auch eine gewisse Stärke des Charakters und diese mag ihm wohl am meisten gefehlt haben.“

IV.

Friedrich Schlegel durfte von Freunden sprechen, „deren mir einen der Tod, andre das Leben geraubt.“ Novalis war der Erde, August Wilhelm Schlegel und Schleiermacher waren ihm gestorben. Aber das Leben gab ihm auch noch einen Menschen, den es ihm erhielt. Das war **Adam Müller.** Sieben Jahre jünger als Friedrich Schlegel, konnte er diesem auf allen seinen Wegen nachfolgen: 1805 mit der Konversion, 1815 mit dem Eintritt in Metternichs Dienst und 1829 mit dem Sterben, das ihn fünf Tage nach des Freundes Hinscheiden, in tiefer Erschütterung über den unersetzlichen Verlust, am 17. Januar traf.

Digitized by Google

Über seine Bestrebungen geben die Titel seiner Werke Andeutungen: Die Lehre vom Gegensatz (1804), Von der Idee der Schönheit (1809), Vermischte Schriften über Staat, Philosophie und Kunst (1812), Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland (1816). Am Schluß der zweiten Rede gibt er die Ahnenreihe, ein „Geschlechtsregister" seines Grundgedankens. Es ist kurz. „Daß das Gespräch die Seele aller Rede sei, hat Lessing durch sein kriegerisches Leben betätigt, aber ausgesprochen, deutlicher empfunden als Lessing selbst, hat ihn der große Gelehrte, den ich als Muster, Freund und als unmittelbaren Vorgänger bei diesem Geschäfte der Vorlesungen auf gleiche Weise verehre." Er nannte ihn: Friedrich Schlegel. Das Denkmal seiner Freundschaft aber hatte er schon zehn Jahre früher gesetzt: in den 1806 in Dresden gehaltenen Vorlesungen Über die dramatische Kunst, die der mit Kleist herausgegebene Phoebus abdruckte und die Vermischten Schriften wiederholten.

Was das Lustspiel anbetrifft, so läßt er Tieck gelten. Im allgemeinen aber erklärt er, daß Deutschland nicht eher eines besitzen werde, als bis es entschieden zur Manier des Aristophanes sich bekenne. Es muß wieder jener leichte Geist lebendig werden, der Flügel hat, der in aller Erscheinung die endliche Gestaltung der unendlichen Idee versteht, begreift und verspottet; der selbst die religiösen Schauer des Herzens noch zu belächeln wagt, weil es doch immer nur Ahnungen des Gottes sind, nicht der Gott selbst. — zwar Hohes, nie das Höchste. Insbesondere stehe der Künstler, der Mensch in seiner reinsten und höchsten Entfaltung, immer dieser Rede Antwort: „wie herrlich das sei, was du mir darstellst, wie groß und heilig die Idee, welche du mir verherrlichest, immer will ich wissen, ob du deine Freiheit behauptest. Unterwirfst du dich irgend einer noch so schön von dir ausgesprochenen Idee, bleibst du kleben an irgend einem bestimmten Dienst des Heiligen auf Erden, so mangelt dir die göttliche Freiheit des Geistes, ohne die

Digitized by Google

es weder Ideen, noch Heiliges, noch Liebe gibt.“ Es handelt sich überall und zuerst um die „Offenbarung der Freiheit des Künstlers oder des Menschen.“ So nämlich lauten Übersetzung und Inhalt des Begriffs der Ironie, wie Platon ihn erläutert und Friedrich Schlegel neu aufgestellt hat, gefolgt von einem „Heer von poetisierenden Modephilosophen“, die dessen Lehre bald als Gleichgültigkeit gegen das bürgerliche Leben, bald als Verachtung des Allerhöchsten mißdeuteten, immer ohne Ahnung, daß das ganze Universum Gegenstand des heiligen Spiels sein kann und sein muß, ohne eine Ahnung, daß kindischer Nachahmung und ekelhaftem Mißbrauch zum Trotz sich im Begriff der Ironie das Symbol alles Lebens und aller Kunst darstellt, „das ganze Geheimnis des künstlerischen Lebens in seiner wahren ursprünglichen Gestalt ausdrückt.“

Digitized by Google

Solger und Hegel.

I.

1. Adam Müller fand, bei allem übrigen Lobe, Friedrich Schlegels Erklärung der Ironie noch unvollständig. Ihr abschließendes System hat **Karl Wilhelm Friedrich Solger** gegeben, weshalb man auch sagt, er habe erst den Begriff der Ironie förmlich in die Ästhetik eingeführt. Solger starb 1819 nach kurzer, äußerlich glänzender Laufbahn als Professor der Philosophie an der Universität Berlin, noch nicht vierzig Jahre alt. Er gab zu Lebzeiten nur zwei philosophische Werke heraus: 1815 Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst und 1817 weitere Philosophische Gespräche. 1826 folgten Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Sie enthalten Aufzeichnungen vom Jahr 1800 an. Als letztes Nachlaßwerk erschienen 1829 seine Vorlesungen über Ästhetik.

2. Er ging in der Erkenntnistheorie, praktischen Philosophie und Ästhetik über Kant und Fichte hinaus. Er war, was Friedrich Schlegel wurde: ein Mystiker. „Jene Brücke aus der wahren Philosophie in die echte Mystik halte ich in der Tat ganz und gar nicht für unmöglich, wenigstens würde ich, wenn ich sie dafür hielte, auch die Philosophie aufgeben;“ dazu: „Wenn diese Philosophie mystisch genannt werden sollte, so werde ich nichts dagegen haben; nur muß man das Wort nicht nach den neueren Schmähungen deuten.“

3. Im damaligen „willkürlichen“ Katholizismus erkannte er „eine Ausartung des unter uns so dringend gewordenen

Digitized by Google

Bedürfnisses nach Religion.“ Er war gewillt, für die „wirkliche Wiederherstellung religiöser Gesinnung“ zu arbeiten. Religion ist „der Akt der unwillkürlichen Vereinigung des Endlichen als Endlichen mit dem Ewigen, ein leuchtender Funke des Bewußtseins eines Endlichen von seinem Verhältnisse zum Ewigen.“

4. Religion und Philosophie widersprechen, bekämpfen sich nicht. Sie haben gleichen Zweck und Inhalt. Philosophie ist nicht bestimmt, „diese gegenwärtige Welt der Erscheinung zu erklären.“ Die höchste Spekulation, durch welche „etwas anderes in uns denkt als unser zeitliches Individuum,“ hat es nicht mit dem Gebrauch der Formen des Selbstbewußtseins, sondern mit ihrer Aufhebung, ja mit der gänzlichen Aufhebung des Selbstbewußtseins zu tun, um zum eigentlichen Sein zu gelangen: zu Gott.

5. Kant machte sich anheischig, darzutun, daß „nur drei Beweisarten vom Dasein Gottes aus spekulativer Vernunft möglich,“ diese drei aber nichtig sind. Er schloß mit den Worten: „Da der dialektische Schein hier nicht allein dem Urteile nach täuschend, sondern auch dem Interesse nach, das man hier am Urteile nimmt, anlockend und jederzeit natürlich ist und so in Zukunft bleiben wird, so war es ratsam, gleichsam die Akten dieses Prozesses ausführlich abzufassen und sie im Archive der menschlichen Vernunft zur Verhütung künftiger Irrungen ähnlicher Art niederzulegen.“ Letzteres ist Kant in der Tat so wenig gelungen, daß vielmehr noch nicht anderthalb Dezennien nach seinem Tod Solger schrieb: „Ich kann und werde durch streng wissenschaftliche Konstruktion beweisen, daß und wie alle menschliche Erkenntnis im Glauben ihren einzigen Schlußstein findet, und daß alles, was wahrhaft ist, nichts wäre, wenn nicht die Gegenwart und das Wirken Gottes.“

6. Gott ist der Quell alles Lebens. „Unsere sogenannte wirkliche und in Wahrheit bloß erscheinende Welt ist ja gar nicht die wahre Wirklichkeit. Sie ist ja bloß etwas für uns.“ Die Welt der Wirklichkeit ist — wie Spinoza sich

Digitized by Google

ausdrücken würde — ein „ens fictum, quod ex sua natura existere nequit.“ Es gibt ein ens reale und ein ens realissimum, eine natura naturata und eine natura naturans, ein Dasein und ein Wesen, eine Wirklichkeit und eine Gottheit. Alles Individuelle ist eigentliches Nichts, und nur in ihr ist eigentliche Existenz.

7. Gott teilt sich durch Offenbarung mit. „Nach meiner Lehre ist alles wahrhaft Gute in der Welt unmittelbare Offenbarung und Einwirkung Gottes.“ Leben und Offenbarung sind eins. „Dieser rationalistische Unglauben ist das goldene Kalb unserer neueren Philosophie vom Cartesius an, zu welchem Götzen das Volk Gottes ungeachtet aller Prophezeiungen und Züchtigungen immer wieder zurückfällt . . . Diesen bösen Geist möchte ich gern angreifen und in den Abgrund des Mystizismus, des wahren und echten, versenken . . . Die wahre Philosophie muß nicht erklären, sondern einsehen, nicht die Erscheinungen absondern, sondern sich ihrer als Offenbarungen bewußt werden.“ Philosophie ist also nichts anderes als „das Denken über die Gegenwart des Wesens in unserer Erscheinung und Existenz, oder mit andern Worten, über die göttliche Offenbarung.“ In der Philosophie ist die göttliche Offenbarung zum Gegenstande bewußter Einsicht geworden.

8. Die Erkenntnis geht im menschlichen Individuum vor sich. Aus ihr erwächst ihm seine Aufgabe. Der Mensch wird, wenn er ein höheres Sein erkannt, dieses auch werden wollen. „Dann erst fällt dasjenige ab, was wirklich abgesondert werden muß, nämlich der Schein, der zwar der Grund unserer jetzigen Existenz, doch an sich und für Gott nichts, für uns aber das Prinzip des Bösen ist.“ Dieses Böse, dieses „existierende, positive oder reale Nichts“ müssen wir vernichten, vertilgen, hinwegwischen, auslöschen. Wir müssen uns aufgeben. „Ohne jene Selbstaufopferung ist es nicht möglich, zur Wahrheit zu gelangen, so hart und bitter sie uns auch ankommen möge. Wir müssen hindurchdringen durch die Scheidewand, die uns vom Wesen trennt, sollten wir auch alle Herrlichkeit und Schönheit, in der wir uns

Digitized by Google

so gern selbst täuschen möchten, das Wahre zu besitzen, bei dieser Wiedergeburt völlig abstreifen müssen.“ Wir können vor Gott nur wahrhaft gut sein durch Selbstaufopferung. Die Tat der Selbstvernichtung aber können wir begehen im Denken, in der sittlichen Handlung oder in der Kunst. Auf dem ersten Wege vollzieht sie sich durch Wahrheit, auf dem zweiten durch Seligkeit, auf dem dritten durch Schönheit.

9. Der Boden, auf dem eine Kunstlehre errichtet werden kann, ist gefunden. Schönheit liegt nicht im Begriffe, nicht in einem über den Dingen schwebenden Gedanken, sondern in der Erscheinung. Nur das Erscheinende kann schön sein. „Auch sagt man ja, das Wort schön sei vom Scheinen abgeleitet.“ Denn durch einen noch so kleinen Teil des Wirklichen und Einzelnen scheint die Einheit Gottes hindurch. Schönheit ist Erscheinung des Göttlichen in der Wirklichkeit. „Laßt uns also nicht die Künstler einer Übertreibung zeihen, wenn sie sich rühmen, daß in jedem schönen Ding ein Weltall enthalten sei.“ Erkenntnis des Schönen ist höhere Erleuchtung. Wir genießen im Einzelnen und in der Gegenwart das Allgemeine und Ewige und werden dadurch zur Gemeinschaft jener Welt des göttlichen Daseins erhoben.

10. Das Schöne selbst aber trägt den Todeskeim in sich. Denn indem es an der Erscheinung haftet, diese aber durch die Erkenntnis der ihr innewohnenden Göttlichkeit hinfällt, verflüchtigt sich auch die Schönheit „mit der ganzen übrigen Erscheinung in Nichtigkeit.“ Das ist das Los des Schönen auf Erden. Ein Los, das uns mit Wehmut erfüllt. Aber auch mit Seligkeit, weil an Stelle der Erscheinung das Göttliche ganz unumschränkt und völlig tritt. Der Untergang des Schönen erfüllt uns mit seliger Wehmut.

Irdisch darf die Liebe zum Schönen als zu einem zu Erhaltenden nicht sein. Die Kirche hat daher „die zu große Liebe zum Schönen“ ausgestoßen. Und große Künstler wie Petrarca und Michelangelo bewiesen ihre Größe, indem sie über ihr eignes Spiel mit Gestalten nur lächelten, im Atmen unverkörperter reiner Gottheit. Sie besaßen Ironie.

Digitized by Google

11. Denn über den Schmerz um das Vergängliche soll und kann der Künstler sich zu höchster Heiterkeit erheben durch die Erkenntnis von der Nichtigkeit aller Erscheinung, die die Kunst doch nicht entbehren kann — und durch die Liebe zu Gott. „Beides geschieht durch Ironie und Begeisterung, deren innere gleichbedeutende Einheit das wahre Wesen aller Poesie ausmacht.“ Ironie ist der über allem schwebende, alles überschauende und beherrschende Blick des Künstlers in dem kunstschöpferischen Augenblick, da die gotterfüllte Erscheinung in die reine Gottheit übergeht, Ironie ist die Vernichtung des Wirklichen selbst. Sie ist „die vollkommenste Frucht des künstlerischen Verstandes.“ Dadurch erklärt sich, daß die Kunst ihren eigentlichen Sitz im „wesentlichen“ Verstande hat; erklärt sich die bildende und nachsinnende Fantasie, als welche beruht auf dem Vermögen, den Schöpfungsakt, d. i. die Schaffung der Erscheinung aus der Gottheit, zu erfassen; erklärt sich der Anteil von Betrachtung, Humor und Witz an aller Kunst — „Dinge, über welche man bisher nie zu einer genügenden Erklärung gekommen war.“

12. Altertum wie Neuzeit kennen die Ironie. Entsprechend dem Gegensatze jedoch, daß in der alten Welt vor allem die Gattung bestand, das Ebenbild Gottes nur als Idee der gesamten Menschheit erschien und Menschen nur innerhalb der Nationen lebten, erst in der modernen Welt aber das Individuum voll erwacht sich als das Erstgeborene betrachtet, welches das Ebenbild Gottes in sich trägt, ist die Ironie der alten Kunst mehr unbewußt und aus den Tatsachen hervorleuchtend, die der neuen mehr bewußt und alle Tatsachen durchdringend. Doch geht sie schon in einer Reihe reifer Werke der alten Kunst in das Bewußtsein über, wie bei Sophokles im Oedipus in Kolonos; in der neuen dagegen verkörpert sie sich bei höchster Vollendung wiederum in die Gegenstände und den Weltlauf selbst, wie bei Shakespeare.

Gegen August Wilhelm Schlegel nahm er ausführlich Shakespeares Ironie und seine Vermischung des Komischen

Digitized by Google

und Tragischen in Schutz. Shakespeare habe nicht zuweilen, sondern immer Ironie angewandt, weil es gar keine dramatische Kunst ohne Ironie gebe; sie verstoße nicht gegen den Enthusiasmus, weil sie der Begeisterung verwandt, vielmehr mit ihr eins sei; nur „allzu nachlässige Leichtigkeit“ konnte sie vom höchsten Tragischen ausschließen, denn sie fängt erst recht an bei der Betrachtung des Weltgeschicks im Großen. Er nannte August Wilhelm Schlegels Standpunkt einen solchen, „dadurch alle tiefe und richtige Ansicht der Kunst untergraben wird,“ ja er wollte sich anheischig machen, „darin das Prinzip einer neuen Barbarei aufzuweisen.“ Denn die Ironie ist kein „schnödes Hinwegsetzen über alles, was den Menschen wesentlich und ernstlich interessiert, über den ganzen Zwiespalt in seiner Natur,“ ist keine „gemeine Spötterei, die nicht über Ernst und Scherz stände, sondern auf demselben Boden und mit ihren eigenen Kräften sie bestritte.“ Vielmehr würden uns die Natürlichkeiten des Aristophanes anekeln, wenn es dabei nur auf Scherz, würden uns die Bitterkeiten des Aeschylos und die Grausamkeiten des Shakespeare zerfleischen, wenn damit nur auf traurigen Ernst abgesehen wäre. Sie stammen aber aus jener Stimmung, in welcher „der ganze Widerstreit zwischen dem Unvollkommenen im Menschen und seiner höheren Bestimmung“ empfunden, aber auch vernichtet wird, sie stammen aus Ironie, „oder im Komischen auch wohl Laune und Humor.“

13. Von seinen die klassischen, romanischen und germanischen Literaturen umfassenden Kenntnissen hat Solger vor allem Zeugnis abgelegt in der ausführlichen Beurteilung von August Wilhelm Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, worin die erwähnte Polemik zu finden ist. Bei dem vielfachen Gegensatz, in welchem er sich zu jenem sah, wollte er doch „nicht der unendlich reichen Belehrung vergessen, die ihm von Jugend auf die Schriften des Verfassers gewährt haben und wodurch er in so vielem auf den richtigen Weg geleitet worden ist.“ Und bei Anlaß der verkannten Ironie „erinnert er sich

Digitized by Google

an frühere Äußerungen des Verfassers, welche sich an diese Ideen wenigstens sehr anzunähern schienen.“ Auch in seinen Vorlesungen über Ästhetik spricht er vom „unsterblichen Verdienst“ der Brüder Schlegel „durch lebendiger und tiefer aufgefaßte Ansichten von der Kunst,“ spricht er freilich auch von August Wilhelms spekulativer Verwerflichkeit, und wiederum — ohne Friedrichs zu gedenken.

14. Und doch ist es leicht zu zeigen, daß er ihn nicht nur wohl kannte, sondern, was immer man auch dagegen gesagt hat, sich in wesentlicher Übereinstimmung mit ihm befand. Er hat das Athenäum gelesen, er wußte in Friedrichs Jugendschriften Bescheid genug, um ihm gleich nach Erscheinen des Florentin die Autorschaft abzusprechen. „Der ganze Ton spricht dagegen, und mehrere äußere Zeichen bestärken dies.“ Im Lächeln über alles endliche Streben, in der untrennbaren Verknüpfung von Ironie und Begeisterung, in der geforderten Aufhebung des Vergänglichen zur Erlangung des Ewigen wiederholt Solger Friedrich Schlegels Lehre. Dasselbe gilt von seiner geselligen Tendenz. Die Poesie muß sich ein Theater schaffen, die Philosophie ein Publikum. Das beste Philosophieren nennt Adelbert im Erwin das gesellige. „Wie fühlt man doch erst die unendlichen Früchte der Mitteilung, wenn man die Klarheit und Lebendigkeit seiner Gefühle und Gedanken nach derselben mit dem Zustande vorher, wo alles noch unentwickelt in einander lag, vergleichen kann! Nicht um das Dreifache, um das Zehnfache wird der Mensch durch sie erhöht und verstärkt.“ Dem entsprechend ist seine Form die des Briefes, häufiger die des Gesprächs. „Die Gesprächsform wird immer die lebendigste und die echte für eine lebendige Philosophie bleiben,“ heißt es in der ausführlichen Rechtfertigung Von der Form der Philosophie.

Solger kannte Friedrich Schlegel persönlich. „In Frankfurt habe ich (1816) Friedrich Schlegel gesprochen, wir sind uns aber wenig nahe gekommen.“ Dieser las den Erwin. Solger fand in seinem Urteil nur „Gleichgültig-

Digitized by Google

keit und Kälte". Die Zeitschrift, deren Plan ihn jahrelang beschäftigte, gedachte er nicht mit jenem, sondern mit Tieck zusammen herauszugeben, mit dem Romantiker, dessen Person und Werke er liebte.

15. Nach einem Zusammentreffen mit Goethe in Karlsbad schrieb er: „Es freut mich, daß ich doch einmal näher mit ihm zusammen gekommen bin, obgleich ich mich wohl nie so mit ihm verständigt hätte wie mit meinem Freunde Tieck, mit dem ich mehr aus einerlei Stoff gemacht bin." Er verweist bei Shakespeare, bei der Theorie des Dramas überhaupt, auf Tiecks Äußerungen. Dessen Dichtungen hat er deutlich hervorgehoben. In seiner Ästhetik nannte er Tiecks romantisches Drama, vorab Blaubart und Gestiefelten Kater, „das wahre Drama für die Gegenwart und es ist zu bedauern, daß diese Gattung beim Volke keinen Eingang findet."

Tieck zögerte nicht mit gleicher Anerkennung. Das erste Gespräch des Erwin nannte er „ein wahres philosophisches Lustspiel"; er erkannte Solgers Ironie an und gestand, daß ihm der Trieb der Begeisterung, wonach er in der Kunst gehandelt, erst durch jene Enthüllungen zu klarstem Bewußtsein gebracht worden sei. Und 1828 bezichtigte er im Vorbericht zu seinen Werken die Zeit der Rückschrittlichkeit, welche allein den Erwin, als ein Werk, welches „Kunstsinn und Philosophie" in sich vereinige, habe übersehen können.

II.

1. Das konnte freilich nicht hindern, daß in eben demselben Jahre 1828 die Ironie als Wissenschaft ihre Annihilation durch **Hegel** erlitt. Das geschah in dessen Besprechung von Solgers Nachgelassenen Schriften. Hegel beginnt mit einer Begebenheit, die sich zwischen Solger und seinem jüngeren Bruder in der Kindheit zugetragen habe. Solger pflegte ihn lange mit Sie anzusprechen, was ihren brüderlichen Streitigkeiten komische Feierlichkeit gab. Und es sei wohl vorgekommen, daß, wenn Solger um

Digitized by Google

Mitteilung seiner frühen künstlerischen Fertigkeiten geplagt worden sei, er den Jüngern angefahren habe: Denken Sie, daß ich nichts anderes zu tun habe, als Ihnen Puppen auszuschneiden? „Diese komische Feierlichkeit, diese Ernsthaftigkeit, die sich in sich vernichtet, die Nichtigkeit, die sich ernsthaft macht, kann als ein Bild der Grille angesehen werden, deren Kindisches von selbst durch die Reife, und aus der Gediegenheit des Charakters verschwunden, aber die als Prinzip der Ironie das Bewußtsein Solgers durch sein ganzes Leben verfolgt hat."

Zunächst verwahrt Hegel sich dagegen, daß „die unschuldige sokratische Ironie" ihren guten Namen für eine verkehrte Sache hergeben soll. Die Ironie Solgers aber zieh er nicht nur der spekulativen Unrichtigkeit, sondern auch der Unverträglichkeit mit seinen übrigen gründlichen Ansichten des Lebens. „Wo es sich vom Konkreten, Ernsten und Wahren ernst und wahr handelt, bleibt dieses Prinzip von selbst fern."

2. Im Vorbeigehen tat er auch schnell Friedrich Schlegel als den „Vater der Ironie" ab. Seine ganze Tätigkeit habe darin bestanden, über sie Urteile zu fällen, ohne Folgerungen zu entwickeln oder gar Beweise zu leisten; statt Gründe vorzubringen, habe er, ohne sich je auf die Sache einzulassen, darauf beharrt, über derselben zu stehen, vermittelst der von ihm erfundenen Kategorie der göttlichen Frechheit. „Herr Fr. Schlegel hat auf diese Art immerfort darauf hingewiesen, daß er auf dem höchsten Gipfel der Philosophie stehe, ohne jemals zu beweisen, daß er in diese Wissenschaft eingedrungen sei . . . Teils ist die Art der Lösung, die er allenthalben andeutet, nur prunkend zu verstehen gibt, statt sie schlicht auszusprechen oder gar philosophierend zu rechtfertigen, eine subjektive Lösung, die ihm als Individuum so oder anders konvenieren mag, teils beweist das ganze Benehmen, daß ihm das Bedürfnis der denkenden Vernunft, und damit das Grund-Problem derselben und einer bewußten und gegen sich ehrlichen Wissenschaft der Philosophie, fremd geblieben ist."

Digitized by Google

Aber nur 20 Jahre später nahm sich Hermann Hettner in seiner Schrift Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller (1850) wiederum Friedrich Schlegels an und zieh Hegel persönlicher Verstimmung, des Irrtums und des Unrechts.

Digitized by Google

Die romantische Ironie in der Dichtung.
Tieck. Brentano. Hoffmann. Heine.

Tieck.

„Es gibt eine ewige Jugend, eine Sehnsucht, die ewig währt, weil sie ewig nicht erfüllt wird; weder getäuscht noch hintergangen, sondern nur nicht erfüllt, damit sie nicht sterbe, denn sie sehnt sich im innersten Herzen nach sich selbst."

I.

1. Ludwig Tiecks Vater, ein für seinen Stand gebildeter Seilermeister in Berlin, pflegte in seinem Ärger über die alte Kirchenpoesie Gerhards Lied „Nun ruhen alle Wälder" abgeschmacktes Zeug zu nennen; nur einem Phantasten konnte der Vers einfallen: „es schläft die ganze Welt" — da doch zu unserer Nachtzeit in Amerika die Sonne scheine und gearbeitet werde. Goethe ließ er gelten, aber in Shakespeare haßte er einen rohen Barbaren und in Cervantes belächelte er einen Toren. Er war nicht gegen jede Kirche. Damit sie seinem Sohne wenigstens sprachlich etwas fromme, schickte er ihn zum Gottesdienste der französischen Kolonie. Der junge Tieck sah die alternde Aufklärung. Sie gehört zu seinen Überwindungen.

2. Sein zweites Erlebnis war Sturm und Drang. In einem unbesuchten Winkel der Petrikirche inszenierte er während des Gottesdienstes eine allerdings bald unter-

Digitized by Google

brochene Aufführung der Räuber; in einer Ecke des Tiergartens spielte man Ugolino. Wie an die Bibel, so glaubte er mit ganzer Seele an den Goetz, den er endlich aus dem Gedächtnisse herzusagen wußte. Zu höchst stand Shakespeare. Tiecks erstes im Druck erschienenes Drama: Sommernacht — er schrieb es 1789 mit 16 Jahren — stellt den schlummernden Dichter des Sommernachtstraumes dar, den Oberon, Titania und Diener Puck mit überirdischem Wissen und Können beschenken.

3. Aber das ist nicht der Grundton seiner Jugendwerke. Diese sind vielmehr — abgesehen von einer Reihe ungedruckter Lustspiele des Knaben — ein Kompendium menschlichen Elends, unmenschlicher Unseligkeit. In einer Paramythie von 1790 rufen tausend Blicke, tausend Tränen zum Himmel: „Warum habt ihr Götter uns unglückselige Menschen geschaffen?“ Ryno, der Bösewicht, dessen Untergang zu schildern der saubere Lehrer Rambach dem Gymnasiasten aufgetragen hatte, bricht im Wahnsinn vorgefühlten Endes aus: „Warum war ich geboren? Nicht geboren sein ist kein Verlust. O warum ward ich geboren? Noch einmal brüll' ich es laut dem Schicksal ins Ohr: Warum ward ich geboren? Um zu sterben! Nun gut, wenn ich denn sterben soll, so gehe Alles unter, damit nichts glücklich sei, weil Ryno es nicht ist!“

In den Schriften seiner Universitätsjahre und weit darüber hinaus geht es so zu: Die treulose Geliebte wird erdolcht — so erzählt Das grüne Band. Die unschuldige Gattin und ihr edler Jugendfreund werden in wahnwitziger Ehepeinlichkeit ermordet — die Handlung des Trauerspiels Der Abschied. Die Gattin und der vermeintliche Geliebte werden niedergestoßen, wonach die Aufklärung: der vermeintliche Geliebte war eine verkleidete treue Freundin; und die Strafe des voreiligen Rächers: sein Tod in Wahnsinn — so Die Versöhnung. Oder man stirbt aus unglücklicher Liebe und bringt als Gespenst glücklich Liebende ins Grab — wie Der Fremde.

Digitized by Google

Abdallah verrät seinen Vater Selim an den Sultan Ali, um dessen Tochter Zulma zu gewinnen. Selim muß Gift nehmen. Abdallah stirbt in wahnsinnigem Entsetzen über sein Verbrechen.

Karl von Berneck, den es dünkt, „die Welt ist, so wie es in ihr zugeht, nicht gut eingerichtet," tut, im Falle des Orest, was jener getan, und empfängt dafür den vom Verhängnis bestimmten Tod durch Bruderhand.

William Lovell wird, ein Verführter, zum Verführer, Verprasser, Bettler, Falschspieler, Räuber, bis er, ein Mörder, selbst ermordet wird. Sein weicherer Freund Balder aber, dem die ganze Welt „nichts als eine verkleidete Verwesung ist," stirbt in der Nacht des Wahnsinns. Und diese Geschichte, deren zehn Bücher — sie umfassen in der gekürzten Ausgabe 700 Seiten — in den Jahren 1793 bis 1796 geschrieben wurden, nennt Tieck ein „Mausoleum vieler gehegter und geliebter Leiden und Irrtümer."

4. So waren diese Dichtungen; so waren des Dichters Zustände, deren Ausdruck jene sind. „Schon früh, in jener Zeit, wenn die meisten Menschen fast unbewußt ihrer Jugend froh genießen, führte mich mein Gemüt zu den ernstesten und finstersten Betrachtungen. Unbefriedigt von dem Unterrichte, den ich von Lehrern und Büchern erhielt, versenkte sich mein Geist in Abgründe, die zu durchirren und kennen zu lernen wohl nicht die Aufgabe unsers Lebens ist . . Ein vorwitziger, kecker Zweifel, ein unermüdlich finsteres Grübeln hatten für mich den Baum des Lebens entblättert." Verzweiflung an Leben, Schönheit, Tugend, Schicksal bemächtigten sich seiner, wilde Erhitzung bis zur Ohnmacht, das Grauen des Todes umfingen ihn. Er trug sich mit dem Gedanken der Selbstvernichtung.

5. Diese Zustände überwand er. Man bemerkt oft, daß die Bekehrungen von der Todesliebe zum Lebenswillen nicht durch gestillten Erkenntnisdurst, sondern durch das Aufhören desselben erfolgen: nicht durch Lösung der Rätsel des Lebens, sondern durch Abwendung von seiner Rätsel-

Digitized by Google

haftigkeit, nicht durch Intellekt, sondern durch Instinkt. Auch bei Tieck kann kein anderer Grund angegeben werden, als daß seine Kraft stärker war denn sein Leiden. Er fing an, nicht mehr von der Welt besessen zu werden, sondern sie zu besitzen. Früher ein Spiel seiner Einbildungen, spielte er nunmehr mit ihnen.

Viel später bekannte er darüber: „Dasjenige, was meine Jugend bedrängte, die Widerwärtigkeiten in der Zeit, die mich gestört hatten, die Bitterkeit und Verfolgung, die ich früher gern gegen Albernheit, Irrtum und Abgeschmacktheit in den Kampf geführt hatte, trat jetzt in der Gestalt parodierender Nebenpersonen in dem magischen Zaubergemälde der Poesie auf. Der heitre Scherz mußte sich dieser Gebilde mit milder Spaßhaftigkeit bemächtigen, und indem mir selbst ein Wohlwollen gegen Dinge, Lehrer, Bücher und Menschen, die meinem eigensten Wesen feindlich waren, möglich und notwendig wurde, begriff ich erst, weshalb Swift, Juvenal und ähnliche Satiriker mir widerwärtig, und die Absicht, durch scharfen Spott Laster des Tages zu geißeln, und dergleichen Ansprüche und Anmaßungen mir unverständlich gewesen waren. So entstanden jene Gebilde der Poesie, mit Scherz und Laune umkleidet... Hatte ich früher die Schilderung der Leidenschaft, Kenntnis des Herzens und aller menschlichen Verirrungen und Gebrechen in neugieriger Beobachtung vielleicht zu hoch angeschlagen, so begeisterte mich jetzt das Totale, die Anmut und der Scherz, die tiefsinnige Weisheit der Erfindung und jener mutwillige Wahnsinn, der oft die selbsterfundenen Gesetze wieder vernichtet.“ Über ihn kam „der edle Leichtsinn der Freude.“ Ludwig Tieck wurde Ironiker.

II.

1. Im Peter Lebrecht. Einer Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten (1795) hat das Schicksal die Waffen gestreckt: Der Bruch des Klostergelübdes zieht keine Strafe des Himmels herab, vielmehr entsprießt ihm ein tüchtiges Zwillingspaar, die Verzeihung einsichtiger

Digitized by Google

Richter, ein friedliches Ende der Eltern. Der Bruder — das ist Peter Lebrecht — ist in Gefahr, unwissend die leibliche Schwester Luise zu heiraten. Aber sie wird in letzter Stunde entführt und findet, wenn auch widerstrebend, bei ihrem menschlichen Entführer ein zweites Glück. Der verlassene Peter aber hört auf die vernünftige Stimme der Natur und findet zur Belohnung Hannchen . . . Den Guten muß alles zum Besten gereichen.

Peter Lebrecht lebt nach den Geboten des Herrn. Er hat Mitleid mit dem Tier der Erde, gibt den Armen, steht als Christ am Grab des Christen, vergibt den Menschen Kränkung, Eitelkeit und Torheit, freut sich der Natur als eines Tempels Gottes, fühlt „die unendliche Liebe, die über uns ausgespannt ist," und erschrickt wonnevoll vor dem großen Ahnen, daß der Tod nur der Untergang der Sonne zu neuem strahlendem Erwachen sei.

Das alles ist nicht nur berichtet, sondern erzählt in scherzendem Gespräch mit dem Leser. Der wird getröstet, daß er nichts hören werde von Unholden, Gespenstern, Hexen, Mord und Todschlag. „Ich habe keine Burg zerstört und auch keinen Riesen erlegt; sei versichert, ich sage dies nicht aus Zurückhaltung, denn wäre es der Fall gewesen, ich würde Dir alles, der Wahrheit nach, erzählen." Der Dichter verschmäht nicht, zu sagen, was er wohl vermöchte, aber zu vermögen verachtet. Er gibt seine Gründe, er zeigt sein Schaffen, ahnt die Gedanken des Lesers, entschuldigt sich auch wegen Weitschweifigkeit, macht verständlich, warum er davon absieht, die Kleider seiner Personen zu beschreiben; denn da „sie sich oft umziehn, so würde der Leser doch keine deutliche Vorstellung von ihnen bekommen." Es fehlt nicht das Bildende: eine Abhandlung über die Komplimente, über das Geheimnis des Kusses; endlich der moralische Endzweck des Buches: „es ist nämlich kein andrer, als daß sich ja Niemand soll trauen lassen, ohne vorher den Taufschein seiner Frau zu sehn. — Denn wie viel Unglück hätte daraus entstehen können, wenn ich meine leibliche Schwester geheiratet hätte? — —"

Digitized by Google

Dann allerdings sind auch Ausfälle da: gegen die Gotteslästerer wie die aus Religionslosigkeit Duldsamen; gegen die hohlen Aufklärer und ihr Treiben; gegen „das Gewimmere und Gewins'le der Siegwartianer"; gegen Musäus, der es zu übertönen unternahm; gegen die Spukgeschichten von Spieß und Grosse; gegen seinen eigenen grausenvollen Abdallah. Aber über dem Kampf lächelt der Friede: „O, menschenfreundlicher Sterne! wie lieb bist du mir vor allen Schriftstellern immer dadurch geworden, daß du uns nicht gegen Schwächen und Torheiten zu empören suchst, daß du nicht die Geißel der Satire schwingst, sondern dich und die übrigen Menschen auf eine gleiche Art belächelst."

Im folgenden Jahr, 1796, schrieb Tieck die Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger, in zwanzig lesenswürdigen Kapiteln. Wir lächeln, weil diese „zwanzig lesenswürdigen Kapitel" — in satirischer Wendung gegen die auf Wissenschaft bestehende Aufklärung — auf Geschichtlichkeit Anspruch machen und doch keine haben; weil sie, in komischer Verdrehung der Tatsache, keine Märchen zu sein vorgeben und doch sind; weil die begangenen Torheiten mit der standhaftesten Miene vorgetragen werden; weil das Ganze den bedenklichen Ton ernster Lehre annimmt und doch voll Spaß ist. Die Erregung dieses vielfach gebrochenen Lächelns ist Ironie.

Wiederum nach einem Jahre, 1797, erschienen Die sieben Weiber des Blaubart. Eine wahre Familiengeschichte, herausgegeben von L. T. Es ist das alte Märchen vom weibermordenden Ritter. Der Gang der Erzählung wird nun aber vielfach gestört. Peter Berner, der Ritter, kann nämlich von „einer gewissen Blödsinnigkeit, die ihn auch sein ganzes Leben hindurch nicht verließ," nicht freigesprochen werden. So kommt es, daß er sich gar in Widerspruch verwickelt. Er kann z. B. nicht lesen, vergißt aber diesen Umstand und zitiert nichtsdestoweniger die Stelle aus Horaz: „Beatus ille, qui procul negotiis." Sein Beschützer, der alte Zauberer Bernard, wird ernstlich böse auf ihn: „Ich hatte Euch zum Helden einer wunderbaren, fast unglaub-

Digitized by Google

lichen Geschichte auserlesen. Ich wollte Euch dann Episoden interessanter Nebenpersonen herbeischaffen, die Euch als Hauptperson noch mehr emporhöben. Aber nun habt Ihr mir das ganze Conzept verdorben, und ich möchte darüber in Verzweiflung fallen.

1. Seid Ihr an Euch selbst ein uninteressanter Charakter, der keine hervorstechenden Seiten hat und keinen Leser besonders anziehn kann.

2. Eure Geschichte wird nimmermehr einen recht brillanten Schluß bekommen können.

3. Seid Ihr einfältig und habt gar einen blauen Bart. Ich frage Euch um's Himmels willen, wo Ihr dergleichen in Eurem Leben gehört, oder auch nur gelesen habt.

4. Nehmt Ihr gar nichts Merkwürdiges vor, Fehden und immer Fehden, lauter unbedeutende Kleinigkeiten, um die sich kein Mensch bekümmern möchte. Ihr tut nichts Großes, Ihr rettet Niemand das Leben, Ihr besteht keine große Gefahr, Ihr begeht nichts Eigentümliches, Ihr seid nicht im mindesten originell.

5. Ist gar keine Einheit in Eurer Geschichte, und das ist einer der schlimmsten Vorwürfe, die man Euch machen kann. — Also, mir ist es gar nicht recht, daß Eure Weiber kommen und verschwinden, man weiß nicht wie; das müßt Ihr Euch abgewöhnen.

6. Seid Ihr ein grausamer, roher Mensch, ein unmoralischer Charakter. Legt diese Untugenden ab. Ich will Euch nur auf die bekannte poetische Gerechtigkeit aufmerksam machen, die es gewiß am Ende erfordern und verlangen wird, daß Ihr zum Nutzen der Moralität auch umkommt. Denn Ihr müßt wissen, daß Ihr kein gewöhnlicher Mensch seid; Ihr seid gleichsam ein abstrakter Begriff, eine Vereinigung und Mixtur, aus allem dem zusammengesetzt, was man an den übrigen Menschen wahrnimmt. Denkt Ihr denn, mein Freund, daß Ihr ein unidealisches Leben führen dürft?"

Dann folgt eine Unterredung über Leben und Tod... Aber es ist alles umsonst. Auch die ferneren Mahnungen

Digitized by Google

Bernards fruchten nichts — nichts seine Aufforderung, dafür zu sorgen, daß die Geschichte wenigstens interessant bleibe, nichts seine Prophezeiung, daß er in allen gelehrten Zeitungen schlecht rezensiert sein werde. Nunmehr bekommt auch der Dichter genug, der diese Erzählung eigentlich ausgewählt hatte, „weil sie meinem Humor am besten zusagt." Er wird immer böser auf Blaubart und überläßt ihn schließlich der „poetischen Gerechtigkeit". Diese wird in der Erzählung allerdings nicht mehr vollzogen. Denn — und das ist die Krone dieser „wahren Familiengeschichte" — sie ist nach Bericht der Vor- und Nachrede nur die Vorgeschichte, Erläuterung und Verbesserung zum Drama Ritter Blaubart. „So erwähnen Sie, wertgeschätzter Herr — heißt es im Abschied des unbekannten Verfassers von Herrn Lebrecht — gar keines Bernards und keiner Fee, die Mechtilde ist dunkel gelassen; warum die Hauptperson einen blauen Bart hat, weiß man nicht; ebenso wenig, warum sie die Weiber haßt; ich schmeichle mir, daß ich alle diese Umstände in das beste Licht gesetzt habe, und nenne mich außerdem noch meines hochzuverehrenden Herrn Lesers und des Herrn Lebrechts Ergebenster. Der Verfasser."

2. Die Bühne hatte Tieck für die „seltsamen Welten, die wir zu unserm Spiele entstehen und vergessen lassen," längst einen weiteren Schauplatz gewährt.

„Laßt durch Traumgestalten euch ergötzen, stört
Mit hartem Ernste nicht die gaukelnden —"

schließen die einleitenden Verse zum Ritter Blaubart. Ein Ammenmärchen in vier Akten. (1796.) In einer Welt von Einfalt, unter Tiefsinnigen und Törichten, von denen der Ratgeber der dümmste, der Narr der klügste ist, vollbringt Peter Berner mit dem ihm selber ärgerlichen blauen Barte, halb lächerlich, halb furchtbar, seine grausigen Missetaten, bis eine gerechte Schickung sie endet. „Es ist der Kindheit zauberreiche Grotte, in der der Schreck und liebe Albernheit verschlungen sitzen."

Nachdem Tieck dergestalt nicht sowohl die Affekte, als vielmehr ihren Wechsel zum Spiel erhoben, schon im

Digitized by Google

Prolog (1796) das harrende Publikum das Stück spielen und im Puppenstück Hanswurst als Emigrant (1795) die Schauspieler aus der Rolle fallen und nach allen Seiten parodieren und travestieren lassen, blieb ihm nur noch übrig, alle diese Elemente grundsätzlich zu vereinigen.

1797 schrieb er den Gestiefelten Kater, Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge. Die Szenerie stellt Bühne und Parterre dar. Die Ankommenden vermuten im erwarteten Stück ein Familiengemälde (solche schrieb Iffland) oder ein Revolutionsstück (solche schrieb Kotzebue). Der gute Geschmack des Publikums verwahrt sich gegen das Auftreten eines Katers. Man fordert dringend Entführung — Geschwister vom Lande (Lustspiele solchen Namens von I. F. Jünger spielte man derzeit in Berlin). Der bescheidene Dichter tritt vor, vertröstet auf die Vortrefflichkeit der Schauspieler, zieht sich zitternd zurück; man will sein Stück hören.

Es handelt von einem König, seiner Tochter und Gottlieb. Der König ist sehr unglücklich gewesen mit seiner Gattin Klotilde (so heißt Emanuels ätherische Geliebte im Hesperus Jean Pauls, den Tieck damals „anbetete"). Er ermahnt seine Tochter, sich vor einer törichten Heirat zu hüten. Prinz Nathanael v. Malsinski wird gnädig empfangen. Einer aus dem Publikum behauptet, der König bleibe seinem Charakter nicht getreu. Eine Deserteurszene offenbart die innern Zustände des Landes. Zuschauer Michel ahnt, daß der Soldat aus Kindesliebe desertierte (Der Deserteur aus Kindesliebe ist ein Lustspiel von Gottlieb Stephanie). Das Publikum ist nur teilweise zufrieden.

Gottlieb ist auf Reisen gegangen. Sein Vater ist tot. Als Erbstück haben jenem die Brüder den Kater Hinze gelassen. Etliche Theatergäste entrüsten sich über die Ungerechtigkeit; andere schreien über Nachahmung von Kotzebues Papagei. Der Kater, der sich in den Kopf gesetzt, seines Herrn Glück zu machen, ist guter Dinge und singt „Im Felde schleich' ich still und wild" (so beginnt Jägers

Digitized by Google

Abendlied von Goethe). Er bringt dem König im Namen des Grafen v. Carabas ein Kaninchen; das Geschenk entzückt. Hinze wird zum Mahl geladen und unterhält sich mit Hanswurst, der seine Vertreibung aus Deutschland beklagt (was Gottsched 1737 getan). Zum Unglück hat der Koch das Kaninchen verbrannt. Dem König entfahren im Zorn Worte aus Hamlet, Emilia Galotti, den Räubern, Don Carlos. Man holt den Besänftiger. Der König beruhigt sich, das Publikum ist empört, der Dichter fleht. Ein in der Not eingefügtes Ballet aus der Zauberflöte erregt jubelnde Freude. Die Leute sind hin. Die Situation ist gerettet. Zuschauer Böttticher entwickelt das Spiel des Katers (K. A. Böttiger hatte eine Entwickelung des Ifflandischen Spiels verfaßt), bis er für seine lästigen Erklärungen hinausgeworfen wird.

Inzwischen wird am Hof die ergebnislose Disputation zwischen Hanswurst und dem Hofgelehrten Leander über die Güte des Stückes Der gestiefelte Kater in dem Augenblick abgebrochen, da Hinze im Namen des Grafen v. Carabas Rebhühner überbringt. Der König will endlich seinen Wohltäter sehen. Des Katers List führt ihm Gottlieb in die Arme, dem der König Tochter und Krone vermacht. Dem Stück aber droht durch Hinzes Anspielungen auf die französische Revolution schweres Unheil. Das Märchenspiel wird endgültig ausgepocht. Wiederum muß die Zauberflöte Frieden stiften. Der Feuer- und Wasserzauber versöhnt das Publikum zu rasendem Beifall. Man ruft begeistert nach der letzten Dekoration. Hanswurst bedankt sich in ihrem Namen.

Unmittelbar nach diesem „Kindermärchen“ schrieb Tieck als „Gegenstück“ Ein historisches Schauspiel in fünf Akten: Die Verkehrte Welt. Jenes spielt mit der Unmöglichkeit, dieses ist auf ihr aufgebaut. Epilogus eröffnet das Stück, Prologus beschließt es. Instrumente sprechen in Pausen. Warum sollte man nicht in Tönen denken und in Gedanken musizieren? fragt Violino primo solo. Pierrot setzt sich ins Parkett; Herr Grünhelm geht

Digitized by Google

mitspielen, ohne aufhören zu müssen, Zuschauer zu sein. „Das Theater stellt ein Theater vor.“ Und zwar so, daß jede Bühne fortschreitend den Zuschauerraum einer weiteren Bühne darstellt — bis zur Empörung Scävolas: „Es ist gar zu toll. Seht, Leute, wir sitzen hier als Zuschauer und sehn ein Stück; in jenem Stück sitzen wieder Zuschauer und sehn ein Stück, und in jenem dritten Stück wird jenen dritten Akteurs wieder ein Stück vorgespielt . . . Man träumt oft auf ähnliche Weise, und es ist erschrecklich; auch manche Gedanken spinnen und spinnen sich auf solche Art immer weiter und weiter ins Innere hinein. Beides ist auch, um toll zu werden.“ „Je nun — tröstet das Menuetto con Variazioni der letzten Zwischenaktsmusik — eine gute Verwirrung ist mehr wert, als eine schlechte Ordnung.“ Die Zuschauer befehlen die Szenerie, die Schauspieler die Handlung. Der Schriftsteller richtet sich nach dem Leser. Der Wirt reflektiert über die ars poetica des Horaz. Mutter läßt die Wirtschaft liegen, um Adelaide im Spielen auszubilden. Vater verzichtet auf das Geschäft, wenn Wilhelm Kartenhäuser gebaut haben will. Admet und Alceste entsagen dem Thron, um erfolgreicher als mit Kron und Zepter in einem Familienstück aufzutreten. Auf dem Parnaß sitzt Skaramuz, der jede andere Rolle als die des Apollo ausschlug. Er erläßt einen Steckbrief gegen den Sohn der Leto, macht den Götterberg urbar, legt an seinem Fuße Bäckerei und Brauerei an, führt dem Pegasus Stallfütterung ein und reitet mit dem „aufgezäumten Esel“ an Stelle der verhaßten Verse der Poesie nützliche Abhandlungen in Prosa. Den Castalischen Quell wandelt er in einen Gesundbrunnen um. Den Musen auferlegt er Miete und Kündigungsfrist. Alle Freibillets in der Komödie werden abgeschafft. „Jetzt hat die Aufklärung um sich gegriffen und ich regiere.“ Da sich Skaramuz so sehr in der Rolle des Apollo gefällt, droht das Stück gar kein Ende zu nehmen, bis sich alle durch ihn von der Poesie Erlösten, aber auch Geschädigten und Beleidigten verschwören, um dem „echten, weltberühmten Apollo“ wieder zu seiner angestammten Herr-

Digitized by Google

schaft zu verhelfen. Die Entscheidung naht, aber fällt nicht — sondern löst sich vor der Unwirklichkeit des Theaters in nichts auf. Das ist des Rondos letzte Überlegung: „Von der Mücke bis zum Elephanten ist alles zunächst um sein selbst willen da, des Menschen zu geschweigen; so sollte es nicht auch mit den Gedanken sein? Nicht ebenfalls mit Laune und Lust und Lachen und einer verkehrten Welt? Verkehrt sie nur noch einmal, so kehrt ihr die rechte Seite heraus und ihr sagt dann nicht: darin ist kein Verstand."

Darauf, 1798, vollendete Tieck den längst begonnenen Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack, Gewissermaßen eine Fortsetzung des gestiefelten Katers. Ein Spiel in sechs Aufzügen. Gottlieb ist König geworden: Gottlieb der Erste. Die Prinzessin, seine Gemahlin, ist Königin. Ihr Vater, der alte König, hat auf die Herrschaft verzichtet und lebt, der unseligen Gabe des Verstandes ledig, glücklich, kindisch, mit Bleisoldaten spielend, nur in seltenen Augenblicken darüber bedrückt, seine Existenz, als eine im Grunde klägliche Ausgeburt der Phantasie, einem Dichter zu verdanken. Kater Hinze heißt nun Hinze von Hinzenfeld, tut sehr vornehm und ist Minister. Hanswurst ist Hofrat geworden. Vieles unterlag dem Wandel der Zeit. Unberührt davon blieb nur der Hofgelehrte Leander.

König Gottlieb hat einen kranken Sohn: Zerbino. Die Ärzte des Landes und der Fremde sind ratlos. Da schickt ihn der Zauberer Polykomikus auf die Reise nach dem guten Geschmack. Prinz Zerbino reist mit dem Begleiter Nestor. Sie reisen weit. Vergeblich. Sie reisen weiter. Umsonst. Nestor gerät in den Garten der Poesie und flieht, herauszukommen. Zerbino trifft in der entfesselten Pracht eines Sturmes den Geist Shakespeares und eilt, von dem Irrführer und Verführer loszukommen. Schließlich packt den Zerbino die Wut. Er ahnt: der gute Geschmack ist nirgends zu finden; seine ganze Rolle ist verfehlt. In Verzweiflung will er das Stück rückwärts spielen, um nur endlich, auf dem Wege, den er kam, einen Ausgang zu

Digitized by Google

erreichen. Szene um Szene erscheint in rückwärtiger Folge. Der Verfasser wird zu Hilfe gerufen. Leser, Setzer, Kritiker erscheinen auf der Bühne. Zerbino wirft den Verfasser zu Boden. Er brennt durch. Der Setzer setzt ihm nach, bringt ihn wieder ein. In einem zweiten Ringen mit dem Verfasser wird Zerbino überwältigt, gebunden, fortgeführt. Er fügt sich der höheren Gewalt, kommt an den Hof zurück, ohne zwar den guten Geschmack gefunden zu haben, aber um vieles vorurteilsloser, klüger, aufgeklärter — zu aufgeklärt. Seine Vernunft ist staatsgefährlich geworden. Er wird ins Gefängnis geworfen, kommt dort zur Erkenntnis, daß alle Poesie Narrheit, wird nunmehr für vollverständig und staatsungefährlich erklärt und in Ehren als königlicher Sohn wieder aufgenommen. Man feiert ein Fest universeller Eintracht . . .

Das ist die eine Handlung des Stückes; Frieden, Zwietracht und Versöhnung des Polykomikus und Satans eine zweite; die Liebesschicksale der Paare Cleon-Lila und Helikanus-Eleora eine dritte . . . Es liegt nur an der beschränkten Anzahl der Kunstgesetze und nicht an der mangelnden Willkür des Dichters, wenn er seine Überlegenheit über jene nicht an mehreren zeigen konnte — in einem „Gedichte, das doch, so seltsam es sein mag, aus einer Stimmung und Begeisterung hervorging."

3. Nach der Schalkheit, die zuweilen aus den Worten des Peter Lebrecht spricht, nach dem umfassenden Scherze, welcher die Schildbürgerchronik trägt, und zuletzt nach der unauflöslichen Tollheit, welche die Form des Blaubart gesprengt hat, durfte der Dichter glauben, in der Erzählung zu jener Herrschaft gekommen zu sein, welche das angewandte Prinzip erlaubte und welches folgerichtig zur Aufhebung, Überwindung der Epik führte.

Vom Gestiefelten Kater, der Literatursatire und dem Scherz mit der Bühne, stieg er in der Verkehrten Welt auf zur Zeitsatire und dem Scherz mit dem Scherze, im Zerbino aber zur Sprengung der dramatischen Fabel und zur Satire um jeden Preis: zur romantischen Ironie.

Digitized by Google

Nach diesem rücksichtslosen Ausdruck der unfaßlichen Brechungen seines reflektierenden Gesetzes beschränkten sich die ferneren Werke auf Wiederholungen. Als Erzählungen folgten 1798 das Leben des berühmten Kaisers Abraham Tonelli und 1799 Das jüngste Gericht. Eine Vision, worin der träumende Dichter sich vor dem höchsten Richter darüber verantworten muß, daß er im Zerbino Aufklärung, gutdenkende Monatsschriften, große und angesehene Männer heruntergesetzt, sie zum Teil mit Namen genannt, zum Teil in Wortspielen hämischer Weise versteckt; als Dramen: 1801 das Fragment Anti-Faust oder Geschichte eines Dummen Teufels, worin Aristophanes auftritt, die Freunde begrüßt, die Feinde verlästert werden, und 1811 Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen, eine Satire auf die antikisierende Geschmacksrichtung in der deutschen Literatur.

4. Von den ironisch-satirischen Werken Tiecks kann man sagen, daß alles in ihnen von einer überlegenen Reflexion herab beherrscht wird. Das ist eine erste Phase seines romantischen Schaffens. In der zweiten geht er auf universelle Umfassung aus. Durch drei Jahre zieht sich die Arbeit an dem Drama, das diese neue Absicht am weitläufigsten offenbart, dem Kaiser Oktavianus. „Es schien mir gut, fast alle Versmaße, die ich kannte, ertönen zu lassen, bis zu der Mundart und dem Humor des Hans Sachs hinab, so wie mir auch die Prosa unerläßlich schien, um den ganzen Umkreis des Lebens und die mannigfaltigsten Gesinnungen anzudeuten.“ Dieses „Lustspiel“ sollte sowohl allegorisch wie realistisch, nicht nur insgesamt dramatisch, sondern auch selbständig episch und lyrisch sein. „Hier war nur eine phantastische Bühne zu gebrauchen, die alles zuläßt, und wo nicht mehr diese, sondern die Natur erscheinen soll.“

5. Mit der erstarkenden ironischen Fähigkeit, die letzten Endes auf der selbstbewußten Übung des Verstandes beruht, wuchs in Tieck das Verlangen des hingebenden Gefühls.

Digitized by Google

Eine göttliche Offenbarung war es, der er in schmerzlicher Zeit seine Bekehrung zum Leben verdankte. Schriften, Leben und Tod der geliebten Freunde Wackenroder und Novalis, Schleiermachers Reden über die Religion, Jakob Böhmes Aurora, unter den Mystikern besonders Tauler, von den Spaniern vor allen Calderon und Lope de Vega prägten sich ihm tief ein. Von Jena aus schrieb Dorothea 1799 an Schleiermacher: „Das Christentum ist hier à l'ordre du jour, die Herren sind etwas toll. Tieck treibt die Religion wie Schiller das Schicksal.“ In Paris liebte es Friedrich Schlegel, Stellen aus dem Zerbino vorzulesen, in denen der Dichter sich über den Protestantismus lustig mache. Das Trauerspiel Leben und Tod der heiligen Genoveva wird vom Heiligen Bonifatius eröffnet und also beschlossen: „Ora pro nobis, sancta Genoveva.“ Der zwanzigjährige Solger fand in ihr „die schönste Poesie, die Tieck jemals hervorgebracht hat, und besonders das Poetische in der katholischen Religion gut benutzt.“ Die Wahrheit des Gerüchtes, daß er in Rom zum Katholizismus übergetreten sei, hat Tieck immer bestritten. Den Glaubenswechsel seiner Frau und Töchter mißbilligte er. Werners spätere Stücke tadelte er als „schlimmes Spiel mit der Mystik.“ Friedrich Schlegel fand nach Niederreißung aller irdischen Schranken das Göttliche und erstarrte im Dogmatismus. Tieck ging mit der ihm eigenen Wandlungsfähigkeit durch denselben hindurch. Zurückgenommen aber hat er nie etwas. Der Verfasser der Fragmente und der Lucinde verweigerte beiden die Aufnahme in seine sämtlichen Werke. Tieck verleugnete keines seiner Kinder. Im Phantasus, worin 1812 bis 1817 die kleineren seiner romantischen Werke vereinigt erschienen, ist der Blaubart und Kater erweitert, die Verkehrte Welt mehrfach verändert. Zerbino erschien, mit wenigen Änderungen, mit sämtlich bis dahin verfaßten Werken 1828 wieder in den Schriften. Nachdem er 1816 den Fortunat vollendet, schrieb er keine Dramen mehr. Die Lebenskraft der ihm noch vergönnten 36 Jahre gestaltete

Digitized by Google

er — was die Kunst anbetrifft — nur noch in zahlreichen Novellen.

III.

1. Tiecks Werke sind nicht aus einer Theorie entstanden. Aber er stellte später eine Art solcher auf. Ein philosophischer Kopf war er nicht und wollte er nicht sein. Als Reichardt, der die Musik mit dem Studium der Philosophie verband, einmal äußerte: „Welch ein großer Mann ist Kant! es gibt keinen Gegenstand, über den er uns in seinen Schriften nicht den Kopf zurechtsetzte!", entgegnete ihm Tieck: daß ein Musiker, der von seiner Kunst ganz erfüllt sei, an ihr auch genug haben und die Zurechtweisungen der Philosophie weder vermissen noch aufsuchen werde. In Halle hatte er ein kantisches Kolleg bei Professor Jacob zu hören angefangen. Er stellte den Besuch der Frühstunden aber bald ein, da er das Opfer an Schlaf, die Unbequemlichkeit, bei Morgengrauen mit einem wohlgewickelten Zopf im Philosophicum zu erscheinen, keineswegs durch die versprochene Erkenntnis und Lebensweisheit aufgewogen fand. Fichte und Schelling betrachtete er von seinem „Wunderlande" aus, fand sie aber „nicht tief genug und gleichsam nur als Silhouetten und Scheiben aus jener unendlichen Kugel voll Wunder."

Wollte er aber von hoher Spekulation selbst nichts wissen, so verschmähte er sie doch nie als Gegenstand des Scherzes. Im Reh erscheint des Parmenides Lehre vom Seienden und Nichtseienden in wenig günstigem Licht. Die Schildbürger pflegen einen der ihrigen aus Scherz nur Pyrrho zu nennen, weil er — gleich dem Skeptiker Pyrrho aus Elis — „oft an den unbezweifeltsten Sachen zweifelt." Im Prolog tritt ein Rüpel auf, der von seiner Philosophie:

„Wir bilden uns nämlich nur ein, wir sind,
Und daraus folgt denn nun geschwind,
Daß alle Dinge, die wir so erleben,
In uns nur als Phantome schweben." —

so überzeugt ist, daß selbst die Ohrfeige des Phantoms Michel ihn nicht wanken machen kann. Noch im Fortunat

Digitized by Google

kommt ein Weltweiser und Denker vor, der dem Irrenhaus entsprang.

Von der Philosophie verlangte er, daß sie ihre „Blutsverwandtschaft und Selbstheit mit Religion“ nicht verleugne, daß sie seinen eigenen „Instinkt zur Religion“ nicht verletzte. Solger nannte er seinen Freund und Lehrer. Er liebte es — nach seinem eigenen Ausdruck — in dessen Schriften zu schwelgen. Den Erwin wußte er durch vieles Lesen beinah auswendig. Er fand darin die als unmöglich erachtete Brücke von der wahren Philosophie zur echten Mystik hinüber geschlagen. Aber es war letzten Endes kein Neues, was er erfuhr. „Immer mehr wird es mir deutlich, daß es dieses war, was ich gesucht habe.“

2. Zu verschiedenen Malen hat er seine Unabhängigkeit von der romantischen Doktrin erklärt. Er durfte mit Recht sagen: „Eine ähnliche Ansicht der Dinge brachte uns näher, ähnliche Arbeiten verbanden uns.“ Heine tut bei allem aufgewendeten Witz sehr unrecht, Tieck den Schildknappen der Schlegel zu nennen und zu behaupten: um Phantasie, Gemüt und Witz in Tiecks Brust zu entdecken, hätte es der Wünschelrute der Schlegel bedurft, worauf dann jener, gleichsam aus Dankbarkeit, nach deren ästhetischen Rezepten seine satirischen Lustspiele verfertigt. Das ist, was nur Friedrich Schlegel betrifft, schon deshalb unwahr, weil Tieck diesen erst 1797 kennen lernte, da er bereits seit Jahren sich des neuen Stils bediente.

Umso bedeutsamer ist die Analogie zu Friedrich Schlegels Jugendaufsatz über die griechische Komödie. Wenn er darin die Freiheit in das Hinwegnehmen aller Schranken setzt; eine Freude preist, die da, wo wir Schranken erwarten, uns mit Freiheit überrascht; als Gegenstand, an dem sie wirken soll, das Lächerliche, Torheit und geheiligten Irrtum erklärt; und sie zu jeder Durchbrechung der Täuschung ermächtigt, weil es in der Natur der komischen Begeisterung liegt, weil es besonnener Mutwille und überschäumende Lebensfülle fordern —, hat sich nicht all das in Tiecks ironischen Werken erfüllt?

Digitized by Google

3. Wenn in der Reflexion des Wirts in der Verkehrten Welt über die ars poetica des Horaz dieser offenbar nicht gewinnt, so ist damit noch kein Kunstgesetz angegriffen, sondern es ist lediglich das Zuwiderhandeln gegen einen an sich vernünftigen Ratschlag zur Erreichung eines Paradoxons ausgenutzt. Daß Tieck selber einer festen Kunstanschauung nicht ermangelte, darüber hat er in den Phantasusgesprächen und den Kritischen Schriften keinen Zweifel gelassen.

Er zog der bloßen Möglichkeit eines Stückes seine Wahrscheinlichkeit und mehr noch seine Notwendigkeit vor, bloß hineingezwungenen Figuren organisch auftretende Personen, schön gedichteten Episoden harmonisch ins Drama einklingende Szenen. Er unterschied zwischen dem Abbrechen eines Dramas und einem ästhetisch befriedigenden Schluß und behauptete „den wesentlichen Unterschied des epischen und dramatischen Gedichtes." Er verurteilte Körners Tony, worin, statt daß ein Drama geschaffen, eine Erzählung vernichtet wurde. Er beklagte, daß in der Familie Schroffenstein „das Schöne und Vernünftige im Kampf mit dem Unmöglichen und Widersinnigen sich befindet": denn hier fand er Unvollendung, wo nur Überkraft rechtfertigen konnte. Er rügte in Houwalds Leuchtturm Willkür und Unnatur, tadelte das Fehlen von Charakter und Handlung, Motiv und Entwickelung: denn sie fehlen nicht aus Willkür und Absicht, sondern aus Unvermögen. Zugleich aber lobte er in Shakespeares Stücken das Gewöhnliche, die Natur scheinbar Verletzende und die Widersprüche: „indem sie aus Übermut und Ironie entspringen."

„Bei jedem echten Dichter ist die Form, in welcher er sich ausspricht, eines und dasselbe mit seinem Geiste und Wesen." Das Wesen des Dichters, der sich der ironischen Form bedient, muß Begeisterung sein. „Ironie mit echter Begeisterung verbunden, ist eins." Darin berührte er sich wiederum mit Friedrich Schlegel und darin blieb er fest. Heine spottete über die Mesalliance, in welcher Tiecks Ver-

Digitized by Google

stand und Tiecks Phantasie lebten. Man hat sich seither oft ergötzt an dem Widerstreit im eignen Hause, dem Kritiker und Dichter verfielen. Man vergaß, gerechterweise auch das hervorzuheben, worin die beiden sich vertrugen. Das Exempel von Tiecks ironischen Werken geht auf in der Nachrechnung von Tiecks Theorie der Ironie. Kein verständiger Verstand trat dort in seine Rechte, sondern ein „begeisterter".

4. Seine ausländischen Vorbilder hat er nicht verleugnet. Er bekannte, vom Dänen Holberg, den Engländern Fletcher und Ben Johnson, dem Venezianer Gozzi und dem alten Aristophanes gelernt zu haben, der „die poetische Kritik, die spottende Bühne, die sich selber zum Gegenstande des Gespöttes macht, am kräftigsten und bittersten zum selbständigen Gedicht erhoben." Aber er machte auch Anspruch darauf, Deutschland „auf gewisse Weise das erste Beispiel einer solchen komischen Posse" gegeben zu haben.

5. Die Werke Tiecks sind mit der Erkenntnis ihrer höchst subjektiven Bedingtheit erst einseitig erfaßt. Denn sie enthalten weiterhin, wie Friedrich Schlegels Ironie, ein geselliges Moment. Tieck, der in hohem Maße gesellig war, großes Talent als Schauspieler, Vorleser und Erzähler besaß, mit Zeitschriften, Kritiken und als Dramaturg an der Gesellschaft teilnahm, als Herausgeber der Schriften von Novalis, Maler Müller, Kleist, Solger und I. M. R. Lenz genugsames Interesse an einer zu schaffenden Literatur erwies, dessen schmiegsames Wesen ihn überdies zur Sympoesie mit Wackenroder befähigte — machte nicht nur aus einigen Erzählungen Gespräche mit dem Leser, er verstattete auch einer kleinen Welt das Wort in seinen Stücken, wie er selbst berichtet: „Alle meine Erinnerungen, was ich zu verschiedenen Zeiten im Parterre, in den Logen, oder in den Salons gehört hatte, erwachten wieder, und so entstand und ward in einigen heiteren Stunden dieser K a t e r ausgeführt." Er ist das in e i n e m Kopf erfaßte und zugleich durch die Intelligenz überhöhte gesellschaftliche Fluidum.

Digitized by Google

Man hat Tieck den ersten deutschen Gesellschaftsdichter genannt.

6. Es fehlte ihm nicht an Anerkennung. Schleiermacher ergötzte sich an der Verkehrten Welt und war überzeugt, daß Tieck „sehr viel ist für die deutsche Literatur, und zwar etwas, was weder Goethe noch Schiller noch Richter sein können, und was vielleicht außer ihm jetzt niemand sein kann."

Solger schrieb dem Dichter mit Bezug auf Blaubart und Kater: „Ich möchte fast sagen, jene meine beiden Lieblingsstücke seien die vollkommensten Dramen im eigensten Sinn des Wortes. Es ist alles darin ganz gegenwärtig und lebendig und wahr; in dem einen das Märchenhafte durch eine wunderbare Durchdringung mit dem ganz Wirklichen zu unserm eigenen Zustande gemacht; im andern die alberne Gegenwart durch das Märchen verewigt und die Satire zur reinsten Ironie erhoben." Den Zerbino aber fand er „im echten Geist der Komödie und zuweilen im aristophanischen."

Es bleibt merkwürdig, daß gerade Friedrich Schlegel in kein Verhältnis zu diesen Werken kam. Ihm war der Lovell lieber als der Kater, den er „nicht reich, nicht frech und nicht poetisch genug" fand. Erst am Sternbald lobte er den „Sinn für Ironie" und in der Genoveva offenbarte sich ihm „ein ungeheures Talent". Im Herkules Musagetes rühmte er des „erfindsamen Freundes" Anmut und Tiefsinn. Erst der Tod löste ihre Verbindung völlig.

August Wilhelm Schlegel aber, der Tieck vor aller persönlichen Anknüpfung gelobt hatte, rühmte ihn in den Berliner Vorlesungen als den, der eigentlich die neue Lehre verwirkliche — zu einer Zeit, da sich die Lebenskraft seiner Werke in der Nachfolge der Jüngern bereits bestätigt hatte.

Digitized by Google

Brentano.

I.

Es bezeichnet das jüngere Geschlecht, daß bei Brentano, der Friedrich Schlegel um sechs, Tieck um fünf Jahre nachgeboren ist, die Romantik nicht mehr am Ausgang, sondern am Eingang der Jugend steht. Als er anfing, in der Kunst sich auszudrücken, war die Romantik da.

Als Kaufmannslehrling schrieb er Frachtbriefe in Versen und begleitete sie mit ironischen Randverzierungen. Er wurde für das Geschäftsleben als untauglich erfunden und durfte studieren. 1797 ging er an die Universität Halle, im folgenden Jahre nach Jena. Hier geriet er in den Schlegel-Tieckschen Kreis, in welchem er 1799 den Aufsatz Naturgeschichte des Philisters vorlas. Er gab die „scherzhafte Abhandlung“ 1811 in erweiterter Fassung heraus als Der Philister vor, in und nach der Geschichte. Aufgestellt, begleitet und bespiegelt aus göttlichen und weltlichen Schriften und eigenen Beobachtungen: Philister sind Menschen, die noch nie berauscht gewesen, wenn nicht vom Wein. Sie haben noch keinen Morgen vergessen, alle Uhren im Hause aufzuziehen. Sonne wie Regen hat sie noch nie ohne Schirm betroffen. Sie sammeln Zeitungen, Wochenblätter, Komödienzettel und schreiben in jedes Buch hinten die Druckfehler hinein. Es verschlägt ihnen ebenso wenig, Schelmufskis Reise zu Wasser und zu Land ohne jegliche Hingerissenheit zu lesen, wie sich an Goethes Majestät zu vergehen. Ihr größter Dichter ist Voß. Beethoven halten sie für einen Verrückten. Sie gleichen den Zwiebeln, welche

Digitized by Google

aus unzählig übereinander gezogenen Häuten bestehen und worin sich nichts weiter befindet. Sie glauben, mit der Welt sei es aus, weil es mit ihnen noch nie angegangen, weil sie sich in ihrem leeren Kopfe noch stets „vis-à-vis ihres eigenen Nichts“ befanden. Gleichwohl beglückwünschen sie sich, in einer Zeit zu leben, wo die Aufklärung als ein ewig glimmender Zündstrick ihnen die Pfeifenköpfe anzündet. Allen Scherz halten sie für Dummheit, alles Märtyrertum für Narrheit. Sie begreifen nicht, wie die Vorwelt so töricht sein konnte, dem Aberglauben Dome zu erbauen; sie selbst aber gehen doch — des Kredits wegen — allsonntäglich in die Kirche schlafen. „Diese Narren radieren an Gottesnamen selbst die ihnen überflüssig scheinenden Buchstaben aus. Nur zu, meine Herren Philister. Der Teufel wird schon durchschlagen.“ Die Philister sind Kerle, vor denen alle Spiegel, auch die Schöpfung, der Spiegel Gottes, blind sind von Ewigkeit. Sie sind ausgeborene Hasser aller Idee, aller Begeisterung, alles Genies. Sie sind das Nein der Weltgeschichte, die wahren Feinde des lebendigen Lebens.

II.

Ein Feind dieser Feinde schrieb er sein Erstlingswerk: Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildeter Roman von Maria. Er bewegt sich durch Brief, Tagebuch und poetische Zwiesprache auf Godwis mannigfach verschlungenen Liebespfaden, bis er in die Schilderung des „Bureau d'Esprit“ (der Brentano'schen Familie) verläuft und bei der geometrischen Erörterung des Charakters der beiden „außerordentlichen Mitglieder“ desselben an Hand zweier rhomboidal sich ergänzenden Dreiecke stillsteht. Nach Brentanos eigener unbestrittener Angabe wurde das Buch „zu Anfang des Jahres 99“ vollendet. Friedrich Schlegel schrieb die Lucinde von November 1798 bis Mai 1799 in Berlin, ehe er nach Jena übersiedelte. Je eingeschränkter der mögliche Einfluß der Lucinde auf den Godwi sein kann, umso bedeutsamer sind die unleugbaren Übereinstimmungen der Lebensanschauungen

Digitized by Google

beider. Auch der jüngere Romantiker kennt jene im Begriff sich ausdrückende Überwindung der herrschenden Werte: wenn er von lächelndem Ernst, schöner Zerstörung, ekelhaftem Mitleid, tiefsinniger Langeweile spricht oder Treue zur Einseitigkeit, Leichtsinn zur Universalität sich entwickeln läßt. Auch er könnte „Dithyrambische Fantasie über die schönste Situation" seine begeistertsten Seiten überschreiben, in denen er das Herz der Natur in der Minute findet, „wo sich die Arme umschlingen und alle Trennung ein Einziges wird," in denen er das Entzücken der Liebe als den tätigsten, wo nicht vollendetsten Augenblick des Lebens preist, da in ihm die Natur vollkommenes Gleichgewicht erreicht und Streben und Erlangen eins sind. Auch er könnte von einer „Idylle über den Müßiggang" sprechen, wenn er das Wissen die Vernichtung der Schönheit nennt und die zum Tode reif erklärt, die jeden Mechanismus des Lebens ergründen wollen. Auch er singt einen Hymnus auf das Kind, wenn er ihm allein das Glück zuspricht. Denn es ist vollkommen, weil die reine Natur an sich vollkommen ist. Nur der durch nichts beschränkte und beirrte Ausdruck des Lebens ist des Lebens würdig. „Nur der Größte und Gesundeste und Freudigste kann ein großer Dichter werden." Der Dichter der Lucinde und der Dichter des Godwi sind eins im rücksichtslosen Ja zum Leben, und wenn Brentano später wortspielend Lucinde als Lux-inde deutete, so pries er eine Flamme, die ihm im eignen Busen brannte.

1801 war der erste Band des Godwi erschienen. Ihm folgte im selben Jahre der zweite: „Herausgegeben von den Freunden des Verstorbenen, mit Nachrichten von seinem Leben, seinen Arbeiten und seinem Tode." In der Vorrede zum ersten Teil sagt der Dichter Maria, daß er dieses Buch, „das nur zu sehr mehr von mir als sich selbst durchdrungen ist," in der Unschuld ungeübter Kunst geschrieben habe. „Ich werde sie an diesem Buche rächen, oder untergehen." Und in der Vorrede zum zweiten Teil faßt er die Stimmung über das bisher Geleistete in die Worte: „Wo will das am Ende hinaus! Die Begebenheit steht zuletzt wie ein schwankendes

Digitized by Google

Gerüste da, das die Behandlung nicht mehr ertragen kann.“ Was er aber nun tut, ist die merkwürdigste Erfüllung des Versprechens, sich mit diesem Buche selbst zu vernichten, „um schneller zur Macht der Objektivität zu gelangen.“ Da er sich durch die ungeschickte Behandlung des ersten Teils die Gunst seiner Gönner verscherzt zu haben vorgibt, sucht er, ohne alle Quellen zur Fortsetzung des Buches, den Titelhelden Herrn Godwi auf, um sie mit seiner Hilfe herzustellen. „Der zweite Teil ist die treue Geschichte, wie ich ihn fand, und was mir mit ihm begegnete.“ Es ist ein sehr fruchtbares Zusammentreffen. Denn während Maria erkennt, wie falsch er sich den Herrn Godwi, von dem er so viel geschrieben, vorgestellt und wie groß immer der Unterschied von Ideal und Wirklichkeit, ist jener in der angenehmen Lage, eine ersprießliche Fortsetzung zu gewähren, zumal er das Frühere, samt dem Teich, in den er Seite 143 gefallen, als leidlich getroffen erkennt. Durch 31 Kapitel geht es nun fleißig mit Ergänzung, Aufklärung, Tadel, Berichtigung und ordentlichem Verweis auf Inhalt und Seitenzahl des ersten Teils bis zu dem Punkt, wo sie „mit dem verzweifelten zweiten Bande fertig“ sind. „Ich kniete mich vor meinen Freund, und bat ihn herzlich um Verzeihung. Ich will es nicht wieder tun, sagte ich.“ Die Fragmentarische Fortsetzung dieses Romans während der letzten Krankheit des Verfassers, teils von ihm selbst, teils von seinem Freunde bringt Godwis letzte Abenteuer abwechselnd mit der Krankheitsgeschichte Marias, der noch die Begräbniskosten herauszubringen versucht. Er stirbt, und es folgen die, von seinem Freunde August Winkelmann verfaßten, Nachrichten von den Lebensumständen des verstorbenen Maria. Mitgeteilt von einem Zurückgebliebenen. Sie richten sich an die Freunde, so an F.(riedrich) S.(chlegel), T.(ieck), A.(rnim) und — Clemens Brentano. „Du hattest Maria's ganzes Vertrauen, und weil du weißt, was er litt, darum hast du am tiefsten gefühlt, wie wert ihm die Ruhe.“ Hierauf werden „dem Leser noch die bei dieser traurigen

Digitized by Google

Gelegenheit erschienenen traurigen Gedichte traurig mitgeteilt.“ Es sind Parodieen, eine darunter: „Maria liegt nun schlafend da“ nach „Mel. der Vogelsänger usw.“ — ironisierte Leichengedichte auf den Tod seines eigenen Pseudonyms. Hätte er seinen romantisch-ironischen Roman deutlicher schließen können, als mit einem Gedicht An Clemens Brentano, mit einem parodierenden Hymnus auf sich selbst?

„Heilige Jugend erscheint in deinen fröhlichen Werken
Uns dann auf ewig erneut, dir dann auf ewig vermählt.“ —

Maria erklärt einmal: „Die romantischen Dichter haben mehr als bloße Darstellung, sie haben sich selbst noch stark.“ Das ist die etwas einfachere Auslegung dessen, was Friedrich Schlegel, der übrigens mit bösem Spott auf den Godwi nicht zurückhielt, unter dem Namen der Transzendentalpoesie forderte: Darstellung des Darstellenden mit dem Dargestellten, des Produzierenden mit dem Produkt — Poesie und Poesie der Poesie.

Godwi ist Brentanos einziger Roman geblieben. In seinen späteren Novellen, sowohl in tollen Schwänken wie der Bärenhäuter oder Die mehreren Wehmüller, als auch der hingegebenen Leidenschaft der Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl oder der Drei Nüsse anerkannte er die Tatsache eines epischen Gesetzes.

III.

Zu den gegeißelten Lastern des Philisters gehört auch, daß er mit dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Deutschland vollkommen zufrieden ist. Brentano sollte diesem Fehler nicht verfallen. Er begann seine dramatische Laufbahn mit einer Literatursatire. In Kotzebues Parodie Der hyperboreische Esel war die Romantik mit Zitaten aus dem Athenäum verspottet worden. Dafür parodierte nun Brentano Kotzebues Gustav Wasa, eine Anlehnung an Schillers Wallenstein. Brentanos Farce Gustav Wasa erschien 1800 als erstes und einziges Bändchen der

Digitized by Google

Satiren und poetischen Spiele von Maria. (Maria war des Dichters zweiter Taufname.) Sein Stück schließt sich unmittelbar an den letzten Satz der letzten Seite bei Kotzebue an und verfolgt diesen travestierend in genauer Wiederholung seiner Szenen. Und dazwischen geht es gegen alles, was derzeit etwa Rang und Namen hat. Es ist von den neuen Philosophen die Rede, „die alles außer sich vernichten wollen." Zwei Jünger der Transzendentalität treten auf, „die noch nicht hinüber gekommen sind," sowie ein Monsieur Abonnement, der sich aus Fichtes Wissenschaftslehre überspannte Begriffe geholt hat. Ferner wird Schillers Glocke parodiert und Herder in alle möglichen Verschreibungen hinein versteckt. Einmal steht er für: „härter", ein andermal für: ein fremder „Herr, der". Der Druckfehlerteufel wütet furchtbar — ein mehrseitiger „Conto Current des vielgeliebten Lesers über sämtliche Schreib- und Druckfehler" ist beigegeben — bis der Verfasser, unter Tränen über den gespielten Korrekturbogen, aufseufzt: „Weh mir! wie ich so unschuldig dazu komme; da hat der Setzer nun vieles so gesetzt, daß, wenn mans nicht für Druckfehler hält, es ordentlich wie satirisch lautet, und ich bin doch so unschuldig dran." Und wenn des Stück mit dem Ausruf des Ich geschlossen ist: „O Kotzebue, Kotzebue, Gott sei der armen Seele gnädig" — darf der Leser wie der Bibliothekar im Stücke sagen:

„Seht, wie alles niederbrennte!
Die Fragmente
Blieben stehn."

Die Farce lehnt sich durchaus an Tiecks Literatursatiren an. Eine Szene nennt sich geradezu den zweiten Garten der Poesie, „wie der im Prinz Zerbino von Tieck der erste ist." Eine Katze, Schauspieler, Publikum, Theaterrequisiten, der im Gestiefelten Kater verspottete Hofrat Böttiger, hier als Rektor Excerpino, treten auf, und wiederum kommen die Instrumente zum Wort bis zu solchem Tumult, daß einem Offizier im Zuschauerraum übel wird. Darum schrieb Dorothea Schlegel an Schleiermacher, Brentano habe sich

Digitized by Google

darauf verlegt, „der Tieck des Tiecks zu sein." Diesem selbst ging die deutliche Verehrung zu weit, und er verspottete, zu Friedrich Schlegels unverhohlener Freude, den Jüngeren als „Bewunderer" im Fastnachtsschwanke Der Autor. Brentano aber bewährte sich als unanfechtbarer Ironiker. Die den Godwi beschließenden Lebensumstände des verstorbenen Maria berichten, S.(avigny) habe dem Scheidenden Tiecks Herkules am Scheidewege — so heißt der Schwank ursprünglich — vorgelesen, bis zu der Stelle:

Und da kömmt noch die Ewigkeit,
Da hat man erst recht viele Zeit.

„Maria lachte noch einmal, er drückte S. die Hand stärker und S. hat ihm nicht weiter vorgelesen."

Wie Gustav Wasa recht eigentlich ein Stück über Freundschaft und Feindschaft der Romantik, so ist auch Brentanos nächstes Lustspiel ohne den Jenaer Kreis, in dem man ein „ewiges Konzert von Witz und Poesie und Kunst und Wissenschaft" spielte, nicht zu denken. Brentano sagte in der Vorrede zum Ponce de Leon, daß er darin bestrebt gewesen, das Komische und Edlere im Mutwillen unabhängiger, fröhlicher Menschen zu vereinigen und daß er, um diesen Mutwillen in ihnen vorauszusetzen, ihre Sprache durchaus frei und in jeder Hinsicht mit sich selbst spielend gehalten habe. Als einziges Muster, das ihm vorgeschwebt, nannte er des eignen Herzens und der Freunde Fröhlichkeit. Auf zierlichen Füßchen tanzen über Spaniens graziösen Boden zahllose Wort-, Klang- und Sinnspiele, Wortzusammensetzungen und Zersetzungen, Etymologien, Doppeldeutigkeiten, Mißverständnisse und parodierte Sprichwörter. „Man glaubt," sagte Heine, „einen Maskenball von Worten und Gedanken zu sehen."

Ob aber Brentanos äußerer Erfolg beim Godwi oder im Drama geringer war, ist schwer zu entscheiden. Während von Tiecks Gestiefeltem Kater wenigstens in kurzer Zeit zwei Auflagen abgesetzt wurden, fand Gustav Wasa kaum Beachtung. Das Singspiel Die lustigen Musi-

Digitized by Google

kanten wurde zwar in zwei verschiedenen Kompositionen in Düsseldorf und Warschau aufgeführt. Den als Preisarbeit eingeschickten Ponce aber hatte Goethe seinerzeit abgelehnt. Und als das Stück 1814 neu bearbeitet in Wien gespielt wurde, fiel es in der ersten und einzigen Aufführung gänzlich durch.

IV.

1. Ein Laster der gegeißelten Philister, deren aufgeklärte Nüchternheit den zartesten Traum von Tag und Nächten scheucht, ist ferner, daß sie kein Wunder leiden können und alles gerne aus ihrer seichten Philisternatur erklären möchten. Brentano hat ihnen zum drittenmal Feindschaft erwiesen, als er Märchen schrieb. Er hat daran mit Unterbrechungen während der Jahre 1805 bis 1811 gearbeitet. An die Öffentlichkeit sind sie aber damals nicht getreten. Ohne seine Zustimmung und zu seinem Verdruß erschien Ende 1826 in der Frankfurter Zeitschrift Iris ein kleines Stück des Märchens von dem Rhein und dem Müller Radlauf, und kurz darauf das Myrtenfräulein. Nur zur Herausgabe des Gockelmärchens ließ er sich später bewegen. Der Gesamtdruck erfolgte erst 1846 und 1847 in den beiden Bänden Märchen des Clemens Brentano. Zum Besten der Armen nach dem letzten Willen des Verfassers herausgegeben von Guido Görres. Es sind, zwei Fragmente eingerechnet, fünfzehn Märchen, einige in der ältern, andere in der überarbeiteten Fassung des unablässig ändernden, streichenden, zusetzenden Dichters.

2. Görres hat von seinem Freund behauptet, er sei „im guten und bösen Sinne des Wortes bis in sein hohes Alter ein Kind“ geblieben. Über der Welt der realen Tatsachen stand ihm das innere Reich des Traumes. „Das Ländchen Vaduz habe ich von Jugend auf seines kuriosen Namens wegen gar lieb gehabt, ohne doch je zu wissen, wo es eigentlich liegt; ich habe auch nie darnach gefragt, um nicht aus einem jener Träume zu kommen, welche die Pillen der so-

Digitized by Google

genannten Wirklichkeit vergolden. Vadutz ist mir noch jetzt das Land aller Schätze, Geheimnisse und Kleinodien, und dort ist Thule, wo der König den liebsten Becher, ehe er starb, in die Flut hinabgeworfen." So spricht der Dichter vier Jahre vor seinem Tod in der Herzlichen Zueignung des Gockelmärchens an Marianne von Willemer. Über den hinreißenden Eingebungen und Eindrücken der leidenschaftlichen Gegenwart, der jede nächste Blume die schönste ist, stand ihm keine Macht. Er nannte sich daher den größten Dichter des Augenblicks. Mit wieviel Überzeugung mußte er die Welt des Märchens anerkennen, in der die Gesetze des Daseins, die gefühllose Folge der Dinge, die unfaßbare Weite des Raumes und die strenge Dauer der Zeit überwunden sind. Wie sehr mußte auch jene gleiche Selbstherrlichkeit ihn der Welt des Märchens entziehen.

3. Friedrich Schlegel behauptet, sicher hätten schon Platons Zeitgenossen die homerischen Gesänge nicht ohne ironisches Lächeln lesen können. Etwas von dieser lächelnden Ironie hat Brentano dem Märchen gegenüber. Nur daß er nicht betrachtend der Sage einer fernen Vorzeit, sondern handelnd dem Erzeugnis des genialischen Augenblicks gegenüber steht. Jene naive Welt darf ihn nicht bis zur Ergriffenheit gefangen nehmen. Denn der romantische Dichter bekämpft jede Illiberalität.

4. Darum also schreibt Brentano Märchen und zerstört deren Naivität. Denn die politische, wissenschaftliche, literarische Anspielung, Travestie, Parodie und Wortwitz stammen aus dem Verstande und widerstreiten einem hingebungsvoll kindlichen Gemüt. Jener Widerstreit ist aber gewollt, denn im selben Maße, als der Stoff, das Märchen, vernichtet wird, tritt um so freier, unverhüllter der Dichter, Brentano selbst, zum Vorschein.

5. Politische Satire fand die preußische Regierung im Gockelmärchen, dem hohen Liede der verklärten Kindheit, wohin am Schlusse alle Geprüften und Bewährten in wunderbarer Verwandlung zurückberufen werden. Gegen den Verfasser wurde ein Ausweisbefehl erlassen, während das

Digitized by Google

Märchen in Österreich wegen vermuteter Verhöhnung eines in Wien dichtenden Höflings verboten wurde.

6. Im Märchen von dem Hause Staarenberg tritt ein Herr Cisio Janus auf. Cisiojanus heißt aber eine vom Mittelalter bis in die Neuzeit beliebte Art der Datierung von Festen und Heiligentagen mit Hilfe von Memorierversen. Dann spielt eine große Rolle der gelehrte, ausgezeichnete, nur etwas überspannte „melancholisch gewordene hochgeborne Forstjunker Picus de Mirandola". Pico della Mirandola, der sein Blut von Kaiser Konstantin ableitete, ist der späte Scholastiker aus der Zeit des Humanismus, den nur der Tod im 32. Lebensjahre verhinderte, barfuß die Welt für Gottes Wort zu durchwandern, nachdem er Hab und Gut den Armen gegeben. Schließlich läßt sich Damon mit dem Affen Trismegistus in ein Schach ein. Mit Hermes Trismegistos bezeichneten die Griechen den altägyptischen Gott Tehut lunarer Bedeutung, der zuweilen als Kynokephalosaffe abgebildet wurde.

7. Den breitesten Raum nimmt die literarische Anspielung ein. Zunächst hat Brentano eine Reihe Stoffe aus dem ausländischen und einheimischen Märchen- und Sagenschatz entlehnt. Viel verdankt er Basiles Pentamerone, anderes den Rheinlegenden. Wie im Ganzen, so hat er in Einzelnem sich angelehnt. Einmal wird von Herzeleid des Harfners Lied aus Wilhelm Meister „Wer nie sein Brod mit Tränen aß" in der ersten Strophe fast wörtlich übernommen und in der zweiten frei fortgeführt, ein andermal der alte Gassenhauer „Laurentia, liebe Laurentia mein" auf Willwischens Namen umgeschrieben. Dieselbe Prinzessin Willwischen macht beim Anblick des aus Butterteig gebackenen Husaren, der viel Ähnlichkeit mit dem seinerzeit gehängten Obersten und Baron von Hüpfenstich hat, ihrem Schmerz in den Worten Luft: „O mein Hüpfenstich! sie haben einen guten Mann in Butter gebacken, und mir war er mehr, o wenn du noch lebtest, du wärest flink, mir zu helfen; ach! ich habe dich immer geliebt, Hüpfenstich! Hüpfenstich! abgeschiedener Geist, hilf mir!" Das ist eine

Digitized by Google

Travestie auf das Gedicht von Claudius: Bei dem Grabe meines Vaters, das mit den Worten schließt: „ach, sie haben einen guten Mann begraben, und mir war er mehr.“ Im Gockelmärchen wird das Duett aus der Zauberflöte: „Bei Männern, welche Liebe fühlen,“ parodiert: „Bei Hühnern, welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herze nicht, die süßen Triebe mitzufühlen, ist auch der Hahnen erste Pflicht.“ Zuweilen übernimmt Brentano auch ganz einfach den unveränderten Text. Im Schulmeister Klopfstock pfeifen die Vögel im Walde Gerhards Abendlied „Nun ruhen alle Wälder,“ singt das entsetzliche Waldtier Grimmelshausens „Komm, Trost der Nacht.“ Das entsetzliche Waldtier erklärt sich dann allerdings später als Vogelsprachforscher, der seit 80 Jahren eine hohe Schule der Vogelsprache unterhält und besonders darauf achtet, „daß die Vögel hier reines Vogeldeutsch reden und keine französischen Wörter hineinmischen.“ Das ist ein Spott auf den Sprachreiniger Joachim Heinrich Campe, der auch mit Voß und seiner Mutter Wurzelwörtchen im Mittelpunkt der literarischen Satire des Märchens vom Murmeltier steht. Görres erklärte sie als eine Verteidigung der Naturpoesie, die der Dichter „als das arme verstoßene Stiefkind, das seinen Schmerz den Nachtigallen klagt und von Frau Lureley getröstet wird, der hoffärtigen, neidischen, klassischen Kunstpoesie, der zänkischen Murxa, gegenüberstellte.“

8. Man hat von Brentano gesagt, er habe die Sprache gemeistert gleich einem Ball, „der nach Gefallen bald zum Himmel, bald zur Erde geworfen, jedesmal wieder wie von selbst in die Hand des Werfenden zurückkehrte.“ Er hat mit diesem Ball auch im Märchen gespielt. Es bestätigt die Beweglichkeit seiner Sprache, daß er nicht nur, wie schon im Godwi, in allen seinen Märchen immer zwischen Prosa und Vers wechselt, sondern oft auch die Prosa selbst plötzlich zu rhythmisieren beginnt. So, wenn die Puppe zu Rosenblättchen sagt: „Versteh dich schon, / versteh dich schon; / versteh, versteh, versteh dich schon / viel besser als ein Tauber“ — oder wenn der Müller Voß, in Verspottung des

Digitized by Google

Dichters der Luise, nicht umhin kann, dem Murmeltierchen in sehr prosaischen Hexametern zu danken: „Herzlichen Dank verdienst du, o Freundin! du schlugst meinen Feind, den Affen Sonneto, / den lumpengeflickten, und ich nagle den Schelm nun an den Baum des Gartens, / daß er mir scheuche die Vögel, die Diebe der lachenden Kirschen."

Er scherzte mit den Doppelbedeutungen der Worte. So, wenn er von den Bewohnern Amsterdams, die über die wasserleeren Kanäle jammern, sagt: „Niemand wußte den Grund, wenn gleich alle Leute auf den Grund der ausgetrockneten Quellen sehen konnten." Ebenso hat König Haltewort gar viel zu tun, „denn er hielt Wort und seine Vorfahren waren so vielversprechende Herren gewesen, daß er alle Hände voll hatte, für sie Wort zu halten, besonders da einer manchmal das Gegenteil vom andern versprochen hatte."

Er pflegte das Spiel der Etymologie. Prinzessin Rosaline liebt es, „ihre schönen Haare immer zu flechten und zu kämmen, und sie hatte zu diesem Zweck eine Menge Kammerfräulein, welche eigentlich Kammfräulein hießen und goldne Kämme anhängen hatten." Der Gebrauch der Wappentiere kommt daher, daß „die mächtigen Leute" damals den Brauch hatten, „gewisse bedeutungsvolle Tiere als Hof- und Leibtiere mit sich herum zu führen, welche lebendige Würdenträger innerlicher Eigenschaften und Geistesrichtungen ihres Stammes oder ihrer Person waren." Das Myrtenfräulein lebt in einem Lande, dessen Hauptstadt Porzellania heißt und wirklich ganz aus Porzellan gebaut ist. Da herrscht Prinz Wetschwuth: das ist die drollige Deutschschreibung des englischen wedgewood, und dieses bezeichnet Steingut.

Besonders hat Brentano im Namen an sich allein eine Fülle Scherz versteckt. Eine garstige Mohrin heißt Russika, ein Registrator Urkundius. König Haltewort hält sich einen Hofnachdenker und ernennt den Floh Baron von Hüpfenstich zum geheimen Geschwindigkeitsrat. König Rundherum hat eine Frau Königin Flugs und eine Prinzessin Flink. Der Riese Labelang haust mit Pferd Flügelbein, Bär Honigbart,

Digitized by Google

Hund Hasenschreck und Wolf Lämmerfraß. Aus bloßen Namen tun sich Märchen auf: Der gute König Laudamus sucht durch die ganze Welt nach einer Königstochter Sandalia Femoralia, nicht wissend, daß diese Namen Pantöffelchen und Schürzchen von Fanferlieschen meinen, welche ihm zur Frau bestimmt ist. Eine schöne, aber böse Prinzessin, namens Scandalia Immoralia, betrügt ihn, indem sie durch einen geschickten Diplomaten das c aus dem Taufschein radieren und das Im in Fe ändern läßt. Sie wird Königin und bekommt einen Erbprinzen. „Aber da er der Königin in die Arme gelegt ward, schrie sie: „O Jerum!“ und starb. Darum gab man dem Prinzen den Namen Jerum!“ Er hat aber eine böse Naturanlage. Darum tauft Laudamus vor seinem Tode die Hauptstadt, die bis dahin keinen Namen gehabt hat, Besserdich, damit Jerum dadurch immer ermahnt sein sollte. Gleich die erste Regierungshandlung des neuen Königs ist, das Land, das bisher Sandalia geheißen, in Scandalia umzutaufen, weil so der Mutter Name war. Er plagt alle Menschen derart, daß bald landauf und -ab einstimmig gewünscht, gebetet und gesungen wird: „O Jerum! Jerum! meide Scandalia und Besserdich.“ Jerum geht gerechter Weise seines Thrones verlustig. Aber nachdem er schrecklich viel gesündigt, wobei namentlich seine Frau Würgipumba wacker mitgeholfen hat, bessert er sich durchaus und gewinnt Thron und Land und Herzen wieder. Aber da erfaßt sein eigenes Herz eine so große Rührung, „daß es mitten entzwei sprang und Jerum starb.“ So endet die erhebende Geschichte von Fanferlieschen Schönefüßchen.

9. Für den unbedingten Wahrheitsbeweis seiner Märchen hat der Dichter nichts unterlassen. Die „höchst wahrhaftige Geschichte“ Gockel und Hinkel wird von Alektryo — einem Mitspieler — auf grüner Wiese in fröhlicher Kindergesellschaft erzählt, „worüber sie dermaßen in die Hände patschten, daß mir meine Hände noch ganz brennen; denn ich war auch dabei, sonst hätte ich die Geschichte niemals erfahren.“ Eine zweite hat ihm ein kleiner Prinz, der auch dabei war, „für einen einzigen Pfefferkuchen erzählt.“ Und

Digitized by Google

eine dritte hörte er, als Pumpan sie an die große Glocke hängen ließ.

V.

Was an Merkwürdigem bleibt, erklärt ein zweites Merkwürdiges: daß diese Märchen nicht als Märchen schlechthin, sondern als Märchen im Märchen zu denken sind. Zweimal plante er diese größere Zusammenfassung, ohne sie zwar durchzuführen. Brentano hat hier dieselbe Potenzierung im Märchen beabsichtigt, die Tieck mit den Stücken im Stück auf dem Theater vornahm. Ihm ist er auch gleich in der scherzhaft behaupteten Historizität; in der Anwendung des Wortspiels; in der Selbstironie. So hat Tieck in Peter Lebrecht den eignen Abdallah, im Zerbino den eignen Sternbald nicht eben mit den lobendsten Worten erwähnen lassen. Im Schlußhymnus des Godwi parodiert Brentano den Brentano, und im Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen erscheint ein verrückt gewordener Uhrmacher Bogs. Unter diesem Namen — er ist aus den Anfangs- und Endbuchstaben von Brentano und Görres zusammengesetzt — haben diese beiden die seltsamen Bestrebungen eines seltsamen Mannes beschrieben. Gleich sind sich Tieck und Brentano auch in der Fähigkeit der Improvisation. Die Verkehrte Welt wurde in wenigen Tagen, Der gestiefelte Kater fast in einem Abend hingeworfen; ähnlich Die lustigen Musikanten in vier Tagen und Gustav Wasa in wenigen fröhlichen Stunden. Gleich sind sich Tieck und Brentano in der Fähigkeit der Sympoesie. Brentano hat sie mit Görres im Bogs geübt, vorher schon mit Arnim. „Meinem Talent fehlet die Flüssigkeit, deinem das Consistente. Ich bin versichert, wir werden vereint etwas hervorbringen," hatte er dem Freund 1804 geschrieben. Des Knaben Wunderhorn ist beider Denkmal.

Brentano hatte einst als ein glückverheißendes Zeichen angesehen, daß durch alle Gedichte Arnims „ein Luftzug von Ironie geht." Maria verdankt seine letzten hellen Stunden

Digitized by Google

ebendiesem Freunde. „Deine Ironie, dein reines Gefühl und dein jugendliches poetisches Dasein heiterten den Kranken ach, wie sehr! auf. Nun sterbe ich ruhig, sagte Maria einst lächelnd, ich habe den Humor gesehen.“ Aber schon 1806 sprach er zweifelnd von „der neuen Genialität, die so unendliche Dekorationen und Farbe und Klimata und Ironie und all den Teufel braucht.“ Nach weiteren zehn Jahren hatten sich die Klagen in Selbstanklagen gewandelt: „Ich kenne diese Lust, aber ich habe die tiefe Überzeugung, daß dem Gaukler, schüttelte er auch die göttlichsten Gaben aus dem Zauberbecher, es dennoch mit dem Geben nicht ganz Ernst ist.“ Er verglich das scherzende Spiel mit dem Wort dem sündigen Spiel mit Gottes Brot. „Die witzigen, gaukelnden, sogenannten Humoristen treten immer in die Literatur ein vor der Hungersnot. Es ist das Henkersmahl, der letzte Schmaus des verlorenen Sohnes.“ Wenn der von der „Freikunst“ des Lebens schwärmende Godwi sich verschworen, daß sein Name nie auf einer „Sklavenliste“ solle gelesen werden, und die Nachrichten von den Lebensumständen des verstorbenen Maria den Verfasser des Romans zu denen ohne Religion und Vaterland gezählt, so verlief des Dichters Leben so, daß er durch Begeisterung für sein irdisches Vaterland einging in die Liebe zu einer ewigen Heimat. Er feierte die Befreiungskriege in Gedichten und Festspielen. In der Gründung Prags (1815) „schmettern noch die heidnischen Nachtigallen; aber die Wipfel der Bäume bestrahlt schon das sanfte Morgenrot des Christentums.“ Der volle Tag leuchtete auf das leidvolle Antlitz des Crucifixus. Im Frühjahr 1817 legte er eine sein ganzes Leben umfassende Beichte ab. Von dieser Rückkehr zum Glauben der Kindheit an — er war Katholik von Geburt — lebte er, im Haß gegen die Kunst und Ekel vor seinem Werk, noch 25 Jahre. Das Priesterkleid blieb ihm, als dem Witwer einer evangelischen, und geschiedenen Gatten einer katholischen Frau, verwehrt. Fünf Jahre saß er am Bette der gottseligen Anna Katharina Emmerich, deren Visionen er unermüdlich aufschrieb. Diese

Digitized by Google

Aufzeichnungen beschäftigten ihn, bis er starb — „ein todesmüder Pilger, zwischen Babylon und Jerusalem unter einem Kreuz am Weg in Tränen eingeschlafen."

Den Namen Godwi hatte er längst nicht mehr aussprechen mögen, „aus Furcht, zur Salzsäule zu werden." Keinen größeren Liebesdienst könne man ihm erweisen, hatte er dem Freunde geschrieben, „als alle Spuren meines früheren Daseins aus Schonung und Erbarmen zu verwischen, nicht viel von mir zu reden, mich nach allen Kräften zu vergessen; denn ich Ärmster habe kein Gedächtnis, das nicht meine Schuld und meine Schmach aufdeckte."

Christian Brentano, der zehn Jahre nach des Bruders Tode dessen Gesammelte Schriften herausgab, hat den Roman und Gustav Wasa davon ausgeschlossen.

Digitized by Google

E. T. A. Hoffmann.

In einem Brief an Tieck bezichtigte 1814 Henrik Steffens die Jenaer Romantik der Ruchlosigkeit bis ins Mark. „Ein geistiger Babelsturm sollte errichtet werden, den alle Geister aus der Ferne erkennen sollten. Aber die Sprachverwirrung begrub dieses Werk des Hochmuts unter seine eigenen Trümmer. — Bist du der, mit dem ich mich vereinigt träumte? fragte einer den andern. Ich kenne deine Gesichtszüge nicht mehr, deine Worte sind mir unverständlich, — und ein jeder trennte sich in den entgegengesetztesten Weltgegenden — die meisten mit dem Wahnsinn, den Babelsturm dennoch auf eigene Weise zu bauen.“ Die romantische Schule zerfiel zwar, entschied aber nicht über die Romantik. Vielmehr zeigt diese sich erst in ihrer zweiten Phase zur Beständigkeit gefestigt. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann ist der erste stabile ironische Charakter.

I.

1. „Nicht ohne Furcht,“ sagt der Herausgeber der nachgelassenen Papiere des Bruders Medardus, „gebe ich dir, günstiger Leser! nun das aus jenen Papieren geformte Buch in die Hände. Entschließest du dich aber, mit dem Medardus, als seist du sein treuer Gefährte, durch finstre Kreuzgänge und Zellen — durch die bunte — bunteste Welt zu ziehen, und mit ihm das Schauerliche, Entsetzliche, Tolle, Possenhafte seines Lebens zu ertragen, so wirst du dich vielleicht an den mannigfachen Bildern der Camera obscura, die sich dir aufgetan, ergötzen.“ Das Schauerlich-Entsetzliche

Digitized by Google

und Toll-Possenhafte in einem zur Ergötzung — das ist das Thema der Elixiere des Teufels.

Der Stammvater eines gottverlassenen Geschlechts ist wegen seiner schweren Frevel verdammt, so lange ruhelos zu irren, bis der letzte seiner Nachkommen aus dem Leben geschieden. Dieser letzte ist Medardus, der Mönch, der Gelehrte, der große Redner, der Gottbegeisterte, der vor unsern Augen die vorbestimmte Unzahl solcher Greuel tut. Er stößt unwissend den eigenen Bruder in einen Abgrund, verzehrt sich in sündiger Liebe zu einer Unerreichbaren, besudelt sein geistliches Gewand in der Umarmung ihrer Mutter, mordet sie und ihren Sohn, versucht im Wahnsinn unerträglicher Gewissensfolter umsonst seinem Leben ein Ende zu machen, entgeht im letzten Augenblick der verhängten Richtung, erwacht in einem Tollhaus Italiens, rettet sich aus den Verbrecherarmen der Heiligen Stadt und stirbt nach vollendeter Beichte und empfangener Absolution im heimatlichen Kloster. Dreimal war er aus Leibesgefahr gerettet worden, und jedesmal von einem Narren, der in diesem teuflichen Netz von Bosheit heiter und unverwundbar das kindische Spiel seiner Spässe treibt. Nicht als Schatten, sondern als Lichtschein folgte er, ein närrischer Heiliger, dem tiefsinnigen Mörder im Labyrinthe seiner Verbrechen bis zur letzten Zufluchtsstätte nach, wo als Bruder Peter aufgenommen wird, der sonst im Leben Peter Schönfeld geheißen und stolz Pietro Belcampo sich genannt.

Das ganze Reich der Stimmungen vom Grave sostenuto bis zum Allegro forte sollte nach der Meinung des Dichters in diesem Roman durchspielt werden. Es ist auch der musikalische Plan seiner übrigen Werke. Im Kater Murr kontrastieren die Lebensansichten dieses aufgeblasenen Katzenschriftstellers mit den tragischen Lebensschicksalen des Kapellmeisters Johannes Kreisler. „Ein wirklicher Kater von großer Schönheit und noch größerem Verstande, den ich auferzogen, gab mir Anlaß zu dem skurrilen Scherz, der das eigentlich sehr ernste Buch durchflicht.“ Im Nachtstück Der Sandmann hat die Geschichte eines Wahn-

Digitized by Google

sinnigen durch die Verknüpfung mit dem angebeteten Automaten eine burleske Lösung gefunden. Rath Krespel berichtet Leiden und Tod der schönen, schwindsüchtigen Sängerin Antonie. Aber ihr herbes Schicksal ist beschlossen in der ausschweifenden Phantastik eines grotesken Künstlerpaares.

2. Nun bleiben freilich gerade in der Sammlung der Serapionsbrüder die Schrecken mancher Erzählung ungelöst. Allein nicht aufs Einzelne, aufs Ganze nur kommt's an. Darum mahnt Vinzenz seine Brüder, „fein dafür zu sorgen, daß das Schauerliche mit dem Heitern wechsle." So steigt man aus den Schauern der Bergwerke von Falun auf zu der in „unverzeihlichem Übermut" gehaltenen Märchenwelt von Nußknacker und Mausekönig, aus der leichenschänderischen Unnatur des Vampirismus auf zu den Clownsprüngen der Narren der Königsbraut. „Nun, nahm Lothar das Wort, an keinem Serapionsabend ist wohl unsre Unterhaltung krauser und bunter gewesen als heute. Gut ist es aber, daß wir aus dem graulichen Dunkel uns wieder hinausgerettet haben in den klaren heitern Tag." Die Serapionsbrüder, die hierauf für immer auseinandergehen, haben sich als echte Romantiker erwiesen. „Nur im wahrhaft Romantischen mischt sich das Komische mit dem Tragischen so gefügig, daß beides zum Totaleffekt in eins verschmilzt, und das Gemüt des Zuhörers auf eine eigne, wunderbare Weise ergreift."

II.

Lachend geht der Romantiker aus dem Kampf mit dem düstern Verhängnis hervor, lächelnd wird er vor des Geschicks boshafter Tücke beharren. Nichts bleibt des Dichters Gestalten erspart. Beim Betreten des Zimmers verwickeln sie sich in den Fußteppich, um der Länge nach hinzufallen, wie der Baron von S. in den Irrungen. Beim Anziehen zum Ball platzt ihnen eine Masche des seidenen Strumpfes, springen ihnen Westenknöpfe, und beim Besteigen des Wagens entgleitet ihnen der Hut in die Gosse, wie Euchar

Digitized by Google

im Zusammenhang der Dinge. Sie verfallen beim Vorlesen in den fürchterlichsten Krampfhusten, daß man sie halbtot wegtragen muß, wie, in der eben genannten Erzählung, der junge Dichter, da er zu einem gräßlichen Fluch, den der Held des Stückes ausstößt, anheben will. Sie werden auf die Füße getreten, daß sie stöhnen, wie der Kommerzienrat im Steinernen Herz. Es wird ihnen die Hand gedrückt, daß sie schreien, wie der Konditor im Öden Haus. Der in überwallender Liebe sich vor Julien verneigende reisende Enthusiast im Abenteuer der Silvesternacht versäumt nicht, im Zurücktreten dem hinter ihm stehenden Justizrat die dampfende Tasse Tee aus der Hand in das zierlich gefaltete Jabot zu werfen. In Prinzessin Brambilla fallen sich Giglio und Giacinta in die Arme. Dabei aber fährt Giglios Mantelzipfel in die Speisen und Giacintas Arm in das Porzellan. Ähnlich geht es Herrn Peregrinus Thyß im Meister Floh. „Als er sich nämlich hinabbückte, um Dörtjes süßen Mund zu küssen, stieß er sich ganz entsetzlich die nicht unansehnliche Nase an dem Diadem von funkelnden Brillanten, das die Kleine in den schwarzen Locken trug.“ Der galante Edmund in der Brautwahl eilt, den gefallenen Handschuh Albertinens, ihr zuvorkommend, aufzuheben, und „beide fahren mit den Köpfen zusammen, daß es knackt und kracht! Herr Gott im Himmel, ruft Albertine, vor Schmerz sich den Kopf haltend. Entsetzt prallt Edmund zurück, tritt bei dem ersten Schritt den kleinen Mops der alten Dame wund, daß er laut aufquiekt, bei dem zweiten einem podagrischen Professor auf die Füße, der ein furchtbares Gebrüll erhebt und den unglücklichen Edmund zu allen tausend Teufeln in die flammende Hölle wünscht.“

Als die reinste Verkörperung des hienieden boshaft Bedrängten erscheint der Held des „Märchens aus der neuen Zeit“ Der Goldene Topf. Der Student Anselmus kann kein Butterbrot fallen lassen, ohne daß es auf die bestrichene Seite zu liegen kommt; keinen neuen Rock anziehn, ohne daß er ihn beim ersten Ausgang an einem schlecht einge-

Digitized by Google

schlagenen Nagel zerreißt. Wenn er grüßt, schleudert er den Hut von sich; geht er über den Markt, hat er zertretene Töpfe zu bezahlen. Einer Dame, der er die Hand küßt, tritt er gewiß auf den Fuß; jagt er sich mit einem Mädchen im Zimmer herum, stößt er dessen Nähkästchen herunter. Einem Geheimen Rat, dem er empfohlen wurde, ist verschnittenes Haar unangenehm. Anselmus befestigt also mit redlicher Mühe einen kleinen Zopf am Hinterhaupt, aber bei der ersten Verbeugung springt die unglückselige Schnur, und ein munterer Mops apportiert im Jubel das Zöpfchen dem Geheimen Rat. Anselmus springt erschrocken nach, stürzt über den Tisch, an dem jener frühstückend gearbeitet hat, so daß Tassen, Teller, Tintenfaß und Sandbüchse klirrend herabstürzen und ein Strom von Schokolade und Tinte sich über die eben geschriebene Relation ergießt. „Herr, sind Sie des Teufels!“ brüllt der erzürnte Geheime Rat und schiebt den Unseligen zur Tür hinaus. . . . Was dem ungeschickten Anselmus letzten Endes die bürgerliche Welt zur Hölle macht, ist, daß seine Heimat der Himmel der Poesie. Und eben dieser nimmt ihn zur rechten Zeit zu sich . . . Er wird nach der fabelhaften Atlantis entrückt.

III.

1. Die Lande der Dichter waren Hoffmann vertraut. Die bereits geschaffene hohe Kunst drängte sich ihm mit einer Gewalt auf, welche die Schaffenskraft eines schwächeren Talentes im Keime erstickt hätte. Die Erzählung Die Räuber geht auf Schillers Drama zurück. Die Bergwerke von Falun verdanken die Fabel dem Ofterdingen von Novalis. Die Jesuitenkirche zu G. steht im Zeichen von Tiecks Sternbald, Das Majorat und Das Gelübde unter dem Eindruck von Kleists Epik. Zu Chamissos Geschichte vom Mann ohne Schatten erfand Hoffmann eine zweite vom Mann ohne Spiegelbild. Sie endet: „Er traf einmal auf einen gewissen Peter Schlemihl, der hatte seine Schlagschatten verkauft, beide wollten Kompagnie gehen, so daß Erasmus Spikher den nötigen Schlagschatten

Digitized by Google

werfen, Peter Schlemihl dagegen das nötige Spiegelbild reflektieren sollte; es wurde aber nichts daraus.“ (Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde.)

In den Neuesten Schicksalen eines abenteuerlichen Mannes hinterläßt im Hotel de Brandebourg zu Berlin ein geheimnisvoller Fremder ein Röllchen Papier, aus welchem man ihn als den berühmten zum Kaiser von Aromata avancierten Schneidergesellen Abraham Tonelli erkennt. „Hat mir aber nun einmal das Schicksal Tonellis ferneres Manuskript in die Hände gespielt, so finde ich darin einen Beruf, mich sogleich der Redaktion desselben zu unterziehen, und weder Herr Abraham Tonelli noch Herr Ludwig Tieck können dies ungütig aufnehmen.“

2. Hoffmanns poetische Wesen haben nicht nur eine bewegte literarische Vergangenheit, sie besitzen auch reiche literarische Kenntnisse. Der Kammerdiener in Klein Zaches zitiert Hamlet I, 5: „Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als unsre Weisheit sich träumt.“ Amalia in den Irrungen ist in Jean Pauls Werken belesen genug, um jederzeit einen passenden Traum zu improvisieren. Im Steinernen Herz begegnen sich zwei Freunde. „Beide sahen sich eine Weile schweigend an und brachen dann in ein helles Gelächter aus. Du kommst mir vor, rief Willibald, wie der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier. Und mich dünkt, erwiderte Ernst, ich hätte dich schon in der Asiatischen Banise erblickt.“ (Romane von I. G. Schnabel und H. A. von Ziegler.) Kapellmeister Kreisler in Kater Murr rühmt sich, wenigstens den tollen Wunsch nie geäußert zu haben, „ein Handschuh zu sein, bloß um Julius Wange zu küssen wie Vetter Romeo“ (Romeo und Julia II, 2) und ruft mit Prinz Hamlet: „Ihr könnt mich zwar verstimmen, aber nicht auf mir spielen.“ (Hamlet III, 2.) In den Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors entringt sich dem unbekannten „Grauen“ dieser Stoßseufzer aus Jungfrau von Orleans III, 6 und Hamlet III, 1: „Aufgeben will ich alles

Digitized by Google

— alles — mich selbst. — Der ew'gen Sonne geb' ich die Atome wieder, die sich zu Lust und Schmerz in mir gefügt. — Ach! und doch so süß zu träumen. — Wenn dieser Traum nicht wäre — das ist die Rücksicht, die Elend läßt zu hohen Jahren kommen!"

Gespensterspuk und Wahnsinn unterbrechen nicht die literarischen Beziehungen. Der verrückte Nettelmann im Fragment aus dem Leben dreier Freunde, der sich für den König von Amboina hält, lächelt die Vorübergehenden mit gnädigem Stolze an: „Jetzt, nachdem die Bulgaren durch meinen Feldherrn, den vormaligen Hauptmann Tellheim, geschlagen, kehre ich zurück in meine beruhigten Staaten." Im Elementargeist wird in einer Beschwörungsformel das Gespräch „Vom Schreiben" aus Pepliers Grammaire entdeckt.

Hoffmann hat auch seinen Tieren literarische Schulung angedeihen lassen. Kater Murr kennt Plutarch, Nepos, Basedow, Pestalozzi, Lichtenbergs Humor und Hamanns Tiefe, vergleicht Kater Achilles mit seinem „homerischen Namensvetter", ergeht sich in faustischen Wendungen und sieht die Spiegelbilder seiner poetischen Liebe in Tasso und Don Quixote. Pudel Ponto, der Diderots Jacques le fataliste sein Lieblingsbuch nennt, bleibt hinter seinem Freunde, dem „literarischen Kater", nicht zurück und ermahnt ihn mit Worten aus Rameaus Neffen. Der Hund Berganza, seiner literarischen Vergangenheit bei Cervantes bewußt, verteidigt Calderon gegen seine Tadler, Goethe gegen seine Lobpreiser und windet den Totenkranz Einem, „der zu den Reinsten gehörte, die jemals gelebt haben . . . Sein Dichtername war Novalis." Der vielseitige Milo, „ehemals Affe, jetzt privatisierender Künstler und Gelehrter," der seine Freundin Pipi „als Diana nach der Antike" geformt, schließt seinen Liebesbrief mit Versen aus Hamlet II, 2:

„Zweifle an der Sonne Klarheit,
Zweifle an der Sterne Licht,
Zweifl', ob lügen kann die Wahrheit,
Nur an meiner Liebe nicht!"

Digitized by Google

3. An dieser Stelle schlägt die bald unfrei gebundene, bald neckisch spielende Nachahmung in Lachen um. Die Nachahmung wird zur Parodie. Es ist nicht mehr Huldigung vor einem fremden Genius, wenn Theodor in den Irrungen, ratlos, wie er die unbekannte Schöne nennen soll, Wielands sämtliche Werke nachschlägt. „Er nannte die Geliebte bis auf weitere nähere Bestimmung Musarion, und dies setzte ihn auch in den Stand, die gehörigen schlechten Verse auf das unbekannte Zauberbild zusammenzukneten.“ Im Fragment aus dem Leben dreier Freunde entläßt Alexander die Jungfer Anne „beinahe mit Wallensteins Worten“: „Da ich gedenke einen langen Schlaf zu tun, bitt' ich um Kaffee erst zur neunten Stunde.“ Wie im Don Carlos Marquis von Posa, der den König Philipp für sein erträumtes Reich gewinnen will, mit dem Rufe endet: „Geben Sie Gedankenfreiheit!“, so mahnt im Klein Zaches der Kammerdiener und erste Minister Andres den Fürsten Paphnutius zu großen Taten und schließt kniefällig: „Sire! führen Sie die Aufklärung ein!“ Da im selben Märchen dem Leibarzt Zinnobers tragisches Ende berichtet wird, spricht er feierlich und bewegt: „So ist er aus Furcht zu sterben gar gestorben.“ Es sind dies geflügelte Worte aus Friedrich Schlegels Alarkos, die man seit dem bei der Weimarer Uraufführung durch Goethe mühsam unterdrückten Theaterskandal viel besprach.

Am ungeniertesten treibt Kater Murr den Mißbrauch des poetischen Zitates. Seine Vertrautheit mit Shakespeare geht ins Unerlaubte. Wenn Julia in ihrer Kammer überlegt:

„Wie? wär' es Gift, das mir mit schlauer Kunst
Der Mönch bereitet, mir den Tod zu bringen, ...“ (Romeo IV, 3.)

so spricht der Kater mit einem Seitenblick auf die hingestellte Milchschüssel, in Angst vor der neidischen Nachstellung seines Herrn: „Wie, wär' es Gift, das er mit schlauer Kunst hier zubereitet, mir den Tod zu geben? — Herrlicher Murr, selbst in der Todesangst denkst du in Jamben, läßt nicht aus der Acht, was du im Shakespeare-

Digitized by Google

Schlegel einst gelesen!“ Wenn Hamlet, dem der Geist des Vaters das ungesühnte Verbrechen offenbart, ausbricht:

„O Herr des Himmels! Erde! — Was noch sonst?
Nenn' ich die Hölle mit?...“ (Hamlet I, 5.)

so der Kater, da ihm Muzius die Untreue der Angebeteten hinterbringt: „O Himmel — Erde! was noch sonst? — Nenn' ich die Hölle mit! — Wer hat mir das getan, der schwarzgraugelbe Kater?“ Der dänische Prinz fragt, des Narren bleichen Schädel wiegend:

„Wo sind nun deine Schwänke? deine Sprünge? deine Lieder, deine Blitze von Lustigkeit, wobei die ganze Tafel in Lachen ausbrach?“ (Hamlet V, 1.)

und Kater Hinzmann an der aufgebahrten Leiche: „O Bruder Muzius, wo sind nun deine lustigen Sprünge, wo ist deine Heiterkeit, deine gute Laune, dein klares fröhliches Miau! das alle Herzen erfreute, dein Mut, deine Standhaftigkeit, deine Klugheit, dein Witz?“ Zweimal wird Hamlets geflügeltes Wort glossiert: „Schwachheit, dein Nam' ist Weib“ (Hamlet I, 2), bei Miesmies: „O Schwachheit, dein Name ist Katz!“ und bei Murr: „O Appetit, dein Name ist Kater.“ Der „Herausgeber“ sieht sich gehalten, dieses Unwesen wenigstens anzumerken. Bei Murrs Duell macht er in einer Randglosse seinen Helden darauf aufmerksam, daß hier seine Geschichte zur bedenklichen Parodie von Wie es euch gefällt herabsinke. „Murr! mein Kater! die Rezensenten werden über dich herfallen, aber bewiesen hast du doch wenigstens, daß du den Shakespeare mit Verstand und Nutzen gelesen, und das entschuldigt vieles.“ Ungehaltener heißt es jedoch kurz darauf: „Murr! — Murr! schon wieder ein Plagiat! — In Peter Schlemihls wundersamer Geschichte beschreibt der Held des Buchs seine Geliebte, auch Mina geheißen, mit denselben Worten.“

IV.

Durch Parodie befreit der Dichter sein Gemüt von der unrechtmäßig eindringenden poetischen Fabelwelt; durch

Digitized by Google

Parodie verschafft er sich weitesten Spielraum gegenüber dem wissenschaftlichen Prinzip. In Königsberg geboren, auferzogen und geschult, hielt er sich doch fern von den Vorlesungen Kants, „von denen er unverhohlen zugab, daß er sie nicht verstehe." Das hinderte ihn noch nicht, von dessen Lehre zuweilen einen Gebrauch zu machen, der ihrem Urheber sehr fremd sein mußte. § 7 der Kritik der praktischen Vernunft lautet: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne!" Er erscheint in Kater Murrs Überlegung: „Mir fiel ein, irgendwo gelesen zu haben, ein jeder müsse so handeln, daß seine Handelsweise als allgemeines Prinzip gelten könne, oder wie er wünsche, daß alle rücksichts seiner handeln möchten."

1798 erschien Schellings Werk Von der Weltseele. Hoffmann hat es in einer „Erzählung nach aufgegebenen Stichworten" Die Folgen eines Sauschwanzes in folgendem Zusammenhang erwähnt: Auf einem Spaziergang fällt einem Professor Schellings Weltseele aus der Tasche, während ein somnambules Mädchen einen „kleinen niedlichen Sauschwanz", die Liebesgabe eines sie verehrenden Fleischerburschen, verliert. Ein Hund kommt herbei; aber während er verächtlich die Weltseele nur obenhin beschnüffelt, nimmt er den Sauschwanz zwischen die Zähne und läuft davon.

Die Frage nach dem Wesen der Kausalität wurde von den größten Philosophen verschieden beantwortet, ohne den Dichter in ihre Problematik verstricken zu können. „In dem Moment also, da Ludwig weiter reden wollte über die tiefsinnigen Lehren vom Zusammenhang der Dinge," heißt es in einer Novelle dieses Titels, „stolperte er über eine dicke Baumwurzel, die er, brillenbewaffnet wie er war, doch übersehen, und fiel der Länge nach zur Erde nieder. ‚Das lag im Zusammenhang der Dinge; schlugst du nicht schmählich hin, so ging die Welt unter im nächsten Augenblick.' So sprach Euchar ernsthaft und gelassen, hob Stock und Hut

Digitized by Google

des Freundes auf, beides war ihm beim Fall entflogen, und reichte ihm die Hand zum Aufstehen."

Gänzlich ehrfurchtslos äußert sich in der Jesuitenkirche zu G. der Professor Walter über das teleologische Prinzip: „daß gewisse Tiere bloß erschaffen wären, um von andern gefressen zu werden, und das käme doch am Ende zu unserm Nutzen heraus, so wie z. B. die Katzen den angebornen Instinkt hätten, Mäuse zu fressen, damit diese uns nicht den Zucker, der zum Frühstück bereit läge, wegknappern sollten."

Seltsam ist die Art, wie in den Geheimnissen das Völkerrecht auseinandergesetzt wird: „. . . Der Professor begann nun, mit dem Reichtum seiner historischen Kenntnisse im kleinsten Detail prahlend, von den Martern zu sprechen, die im Orient üblich. Er begann mit dem geringen Ohr- und Nasabschneiden, berührte flüchtig das Augenausreißen oder -ausbrennen, ließ sich näher aus über die verschiedenen Arten des Spießens, gedachte rühmlichst des humanen Dschingiskhan, der die Leute zwischen zwei Bretter binden und durchsägen ließ, und wollte eben zum langsamen Braten und In-Öl-Sieden übergehen, als plötzlich zu seiner Verwunderung der Baron Theodor von S. mit zwei Sprüngen hinaus war durch die Türe."

Der Gelehrte überhaupt erscheint dem Dichter verächtlich. „Vortrefflicher, göttlicher Zinnober, Herzensfreund," ruft jener Professor der Ästhetik in Klein Zaches aus, „außer mir bist du der erste Dichter, den es jetzt gibt auf Erden." „Berühmtester Gelehrter seiner Zeit" nennt in der nämlichen Geschichte Ptolomäus Philadelphus sich selber. Er kommt nächtlicherweile in einen fremden Ort und trifft da seltsame Menschen von abenteuerlicher Tracht und wildem Benehmen. Er will Nachrichten sammeln über das fremde barbarische Volk, über ihre Sitten, ihre Gebräuche, ihre Sprache . . . „Du gewahrst, o mein geliebter Leser, daß man ein großer Gelehrter und doch mit sehr gewöhnlichen Erscheinungen im Leben unbekannt sein kann. Ptolomäus Philadelphus hatte studiert und kannte nicht einmal Studenten

Digitized by Google

und wußte nicht einmal, daß er in dem Dorfe Hoch-Jakobsheim saß, das bekanntlich dicht bei der Universität Kerepes liegt."

Nicht besser ergeht es jenen „wahnsinnigen Detailhändlern der Natur", die sich an ihr vergreifen, „ohne die Bedeutung ihres innersten Wesens zu ahnen." Mosch Terpin, Professor der Naturkunde an der genannten Universität Kerepes, hat seinen Ruf dadurch begründet, daß er nach vielen physikalischen Versuchen glücklich herausgebracht, daß die Finsternis aus dem Mangel an Licht herrühre. Dies, sowie die Fähigkeit, Experimente in nette Kunststückchen umzusetzen, verschaffen ihm unglaublichen Zulauf. Nur einer seiner Hörer läßt sich nicht blenden. „Die Art, wie der Professor über die Natur spricht," sagt Balthasar, „zerreißt mein Inneres. Oder vielmehr, mich faßt dabei ein unheimliches Grauen, als säh' ich den Wahnsinnigen, der in geckenhafter Narrheit König und Herrscher, ein selbst gedrehtes Strohpüppchen liebkost, wähnend, die königliche Braut zu umhalsen! Seine sogenannten Experimente kommen mir vor wie eine abscheuliche Verhöhnung des göttlichen Wesens, dessen Atem uns in der Natur anweht und in unserm innersten Gemüt die tiefsten heiligsten Ahnungen aufregt."

Balthasar ist der Dichter selbst.

V.

Der in der Verteidigung sich Übende erlangt eine Geschicklichkeit, mit der er sich an jeden Angriff wagen darf. Im Besitz der sentimentalen und intellektuellen Freiheit bekämpfte der Dichter das Törichte und Unsinnige in jedweder Gestalt. Er liebte die „Ironie, welche, indem sie das Menschliche mit dem Tiere in Konflikt setzt, den Menschen in seinem ärmlichen Tun und Treiben verhöhnt." Die Vorrede Murrs, Etudiant en belles lettres, beginnt: „Schüchtern — mit bebender Brust, übergebe ich der Welt einige Blätter des Lebens, des Leidens, der Hoffnung, der Sehnsucht, die in süßen Stunden der Muße, der dichterischen Begeisterung meinem innersten Wesen entströmten" — aber wie anders

Digitized by Google

das unterdrückte Vorwort Murrs, Homme de lettres très renommé: „Mit der Sicherheit und Ruhe, die dem wahren Genie angeboren, übergebe ich der Welt meine Biographie, damit sie lerne, wie man sich zum großen Kater bildet, meine Vortrefflichkeit im ganzen Umfange erkenne, mich liebe, schätze, ehre, bewundere und ein wenig anbete."

Über den Stand seiner geistigen Ausbildung schreibt Milo seiner Freundin: „Ich weiß durchaus alles, bin daher ebenso wie ein Orakel und herrsche im Reich der Wissenschaft und Kunst hier unumschränkt. Du wirst glauben, süße Kleine, daß es mich unendlich viel Mühe gekostet habe, auf diese hohe Stufe der Kultur zu gelangen, im Gegenteil kann ich Dich versichern, daß mir nichts in der Welt leichter geworden als das; ja, ich lache oft darüber, daß in meiner frühen Jugend mir die verdammten Springübungen von einem Baum zum andern manchen Schweißtropfen ausgepreßt, welches ich bei dem Gelehrt- und Weisewerden nie verspürt habe."

Kater Murr stammt aus der Sippe der Schriftsteller, der Affe Milo gehört zu den mit Bildung und Kultur Gesegneten.

Neben den vorgeschützten Tiermasken stehen die reinen, ungeschminkten Bilder der Torheit. Das Phantasiestück Ritter Gluck ist aufgebaut auf dem Gegensatz des Genies zur seichten Mittelmäßigkeit des Publikums. („Ich verriet Unheiligen das Heilige.") Das Märchen von der harten Nuß verspottet das Hofleben, Klein Zaches höhnt Strebertum, Titel- und Ordenswesen. Hoffmann schonte auch nicht der Einzelnen. Schon von seinen Mitschülern war er wenig geliebt, denn sein Witz war ihre Geißel. Auf mehrere Bamberger Schauspieler schrieb er Xenien und in verschiedene Werke versteckte er Satiren auf den hochmütigen Bassisten Fischer und die „kleinlichen Antikenkrämereien" des schon von Tieck, A. W. Schlegel und Brentano verspotteten Schriftstellers Böttiger.

Seine Polemik wurde genugsam bemerkt. Die parodierten Lächerlichkeiten der Griechenschwärmerei veran-

Digitized by Google

laßten Wilhelm Müller zu scharfem Einspruch. Der Assessor Hoffmann am Obergericht in Posen wurde für eine Karikatur des kommandierenden Generals von Zastrow als Rat nach Plozk versetzt, und die Rache des persiflierten Demagogenwüters Kamptz — desselben, dem unlängst auf der Wartburg sein Gendarmeriekodex verbrannt worden — verfolgte ihn aufs Kranken- und Totenbett. Welches immer des Dichters Verschulden war — sich selbst hatte er auch nicht geschont. Als vom Teufel des Hochmuts besessenen, „genialen herrlichen Ampedo, den göttlichen Kapellmeister, der gleich groß ist im Zärtlichen und Heroischen, im Tragischen und Burlesken, im Starken und — im Schwachen!", hatte er sich selbst parodiert.

VI.

Der das Bewußtsein seiner Kraft und Unverwundbarkeit rein Genießende sieht das Lächerliche in seiner sich selbst aufhebenden Tollheit. Er bekämpft es nicht, sondern stellt es nur mehr dar.

1. Es ist lächerlich, wenn Pantalon, um als Premierminister auch Premier im Tode zu sein, beschließt, sich mit vergiftetem Konfekt zu töten: „denn so sterbe ich fürs Vaterland einen süßen Tod." Es ist lächerlich, wenn Fürst Barsanuph an der Leiche Zinnobers in die Worte ausbricht: „Nun Kammerherrn! vergießen wir noch einige Zähren hier am Katafalk des Verewigten und gehen wir dann zur Tafel."

2. Es ist toll, wenn der Abt Molanus, ein übrigens vernünftiger Mann, eigenwillig sein Zimmer nie verläßt, besorgend, sofort von Hühnern gefressen zu werden, indem er sich für ein Gerstenkorn hält. Es ist toll, wenn ein Gelehrter sich nicht vom Stuhle rührt, aus Furcht, mit seiner Nase sogleich die Fensterscheiben des Nachbarhauses einzustoßen.

3. Die objektlose Kraft wirkt auf sich selbst. Sie spielt, scherzt. Das Wort, das Instrument der Mitteilung, der Satire, der Polemik, dient dem Witz, dem Wortwitz. Dem auf den Hund gekommenen Hund Berganza wird aus Mitleid ein

Digitized by Google

menschliches Frühstück geboten. „Eine Wurst oder überhaupt ein Stück Fleisch wäre mir lieber gewesen, allein Not bricht Eisen, sagte Berganza und verzehrte mit Wohlgefallen das Butterbrot, welches ich ihm brockenweise in das Maul steckte.“ — Ein Fürst läßt allwöchentlich seine Armee durchprügeln, um sie, ohne sie an den Feind schicken zu müssen, ans Geschlagenwerden zu gewöhnen. Von einem andern Landesvater, von dem die Sage geht, er habe seinen Staat einst bei einem Spaziergang aus der Tasche verloren, wird erzählt, er habe, als er noch vom Residenzschloß aus sein Reich bequem übersah, Wohl und Wehe seiner Untertanen im eigentlichsten Sinn im Auge gehabt. Der Mohrenkönig Kilian ist „von einnehmendem Wesen, denn er hat schon beinahe das ganze Land eingenommen“; und Ritter Gluck ermuntert die Orchesterspieler beim Nahen König Hidraots in Armida zu rascherem Tempo: „der Zug hat sonst nicht Zug genug.“

4. Dieser Wille zum Spiel hat aus ganzen Erzählungen Witze gemacht. Während der Graue in den Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors von seinen widerspenstigen Sängern, launischen Sängerinnen, von allem Jammer der Bretter, die die Welt bedeuten, klagt, lobt der Braune die hohe Vortrefflichkeit seiner Truppe, die ihm vorzüglich wegen ihrer herrlich einträchtigen Sinnesart noch nie den mindesten Verdruß bereitet. Alle fügen sich rücksichts der Art zu sprechen, zu gestikulieren, sich zu kleiden ganz seinem Willen. Jeder lernt seine Rolle lückenlos, keiner zögert, keiner stockt je. Und dabei ist es unglaublich, „wie wenig Bedürfnisse meine Künstler haben und mit welcher geringen Gage sie deshalb zufrieden sind.“ Dieses Novum will der Graue sehen. „Der Braune nahm den Grauen bei der Hand, stieg mit ihm die Treppe hinauf und öffnete ein Zimmer, in dessen Mitte ein großer Kasten stand. Mit den Worten: ‚Hier ist meine Gesellschaft!‘ schlug der Braune den Deckel des Kastens zurück. Und der Graue erblickte eine gute Anzahl der allerzierlichsten und wohlgebautesten Marionetten, die er jemals gesehen!“

Digitized by Google

In Haimatochare töten sich zwei befreundete Naturforscher gegenseitig im Zweikampf um „die niedlichste, schönste, lieblichste Insulanerin.“ Erst nach diesem lang vorbereiteten unseligen Ausgang erfährt man, daß Haimatochare eine seltene Art eines sonst übel beleumdeten Insekts war. In einem Brief an Chamisso, dem er die Erzählung verdankt, hat Hoffmann seine Absicht dahin ausgedrückt: „Es kommt darauf an, daß der Leser bis zum letzten Augenblick glaube, es gelte den Besitz eines schönen Mädchens, einer Insulanerin.“ Aus Überraschung sollte die Wirkung entstehen. Auf das Lachen ist es abgesehen, welches — nach Kants Deutung — „ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts.“

VII.

Ein noch weitergehendes Spiel mußte die Form betreffen. In zweierlei Art: durch ein geselliges und ein selbstherrliches Prinzip.

1. Hoffmann besaß Talent und Trieb zum Gespräch, zur Geselligkeit, ja in bescheidenem Maße selbst zur Sympoesie. Die Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza, Seltsame Leiden eines Theaterdirektors, Der Dichter und der Komponist und Des Vetters Eckfenster sind in Gesprächform verfaßt. 1815 entwarf Hoffmann mit Chamisso, Contessa und Hitzig den Plan, gemeinsam einen Roman des Freiherrn von Vieren zu schreiben. Die Confabulanten — wie Chamisso sie nannte — ließen ihn aber bald liegen. Einen tatsächlichen kleinen Zuwachs aus Fouqués poetischem Archiv haben die Kreisleriana im II. Bande der Phantasiestücke erhalten.

Aber zu einer reichen, vielgestaltig neckischen Ausschmückung mancher Erzählungen hat erst das vertrauliche Verhältnis zum geneigten, wohlgesinnten, günstigen, freundlichen, geehrten, teuren, vielgeliebten Leser geführt. Vorsorglich beginnt der Dichter nach einleitender Naturschilderung Das steinerne Herz: „Kommst du einmal, viel-

Digitized by Google

geliebter Leser, des Weges, so scheue weder den kleinen Aufenthalt deiner Reise, noch das kleine Trinkgeld, das du etwa dem Gärtner geben dürftest, sondern steige fein aus dem Wagen und laß dir Haus und Garten aufschließen, vorgebend, du hättest den verstorbenen Eigentümer des anmutigen Landsitzes recht gut gekannt.“ Verständnisheischend eröffnet er die „Zehnte Vigilie“ des Goldenen Topfes: „Mit Recht darf ich zweifeln, daß du, günstiger Leser, jemals in einer gläsernen Flasche verschlossen gewesen sein solltest, es sei denn, daß ein lebendiger neckhafter Traum dich einmal mit solchem feeischen Unwesen befangen hätte. War das der Fall, so wirst du das Elend des armen Studenten Anselmus recht lebhaft fühlen; hast du aber auch dergleichen nie geträumt, so schließt dich deine rege Phantasie mir und dem Anselmus zu Gefallen wohl auf einige Augenblicke in das Kristall ein.“ Um Entgegenkommen bittend, setzt er im zweiten Kapitel seines „Capriccio nach Jakob Callot“ ein: „Du magst, geliebter Leser, nicht zürnen, wenn der, der es unternommen, dir die abenteuerliche Geschichte von der Prinzessin Brambilla gerade so zu erzählen, wie er sie in Meister Callots kecken Federstrichen angedeutet fand, dir geradehin zumutet, daß du wenigstens bis zu den letzten Worten des Büchleins dich willig dem Wunderbaren hingeben, ja sogar was Weniges davon glauben mögest.“ Schwerer kommt es ihn an, die ganz unerhörte Form, in der die Lebensansichten des Katers Murr in die Hände des Publikums gelangen, zu rechtfertigen. Erst bei der Korrektur der Druckbogen bemerkt der Herausgeber, daß Murrs Geschichte allerorten durch Einschiebsel unterbrochen wird, die einem andern Buch, die Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler enthaltend, angehören. „Nach sorgfältiger Nachforschung und Erkundigung erfuhr der Herausgeber endlich folgendes: Als der Kater Murr seine Lebensansichten schrieb, zerriß er ohne Umstände ein gedrucktes Buch, das er bei seinem Herrn vorfand, und verbrauchte die Blätter harmlos teils zur Unterlage, teils zum Löschen. Diese Blätter blieben im Manuskript und — wurden,

Digitized by Google

als zu demselben gehörig, aus Versehen mit abgedruckt.“ Nicht nur Hoffnung auf Verzeihung gibt dem Dichter die Einsicht und Güte seiner Leser. Er darf es wagen, auch um ihre Mitarbeit zu werben. So schließen Die Geheimnisse: „Sollte jemand von den geneigten Lesern Näheres von der unbekannten Fürstin und dem wunderlichen Kanzleiassistenten Schnüspelpold erfahren, so bittet Hff. demütiglich, es ihm durch die Güte einer Hochlöblichen Kalenderdeputation freundlichst mitteilen zu wollen.“

2. Es ist demnach nicht verwunderlich, wenn den poetisch-fiktiven Wesen aufs Beharrlichste unumstößliche Realität beigemessen wird. Der Serapionsbruder Vinzenz behauptet, den vortrefflichen Katzenberger, dessen Badereise Jean Paul beschrieben, persönlich gekannt zu haben. Der Baron Wallborn, der aus Fouqués Ixion stammt, wird als ehmals höchst wirklich behandelt, denn in seinem Nachlaß findet sich ein Brief an den Kapellmeister Kreisler. Des Archivarius Lindhorst, eigentlich nur im Goldenen Topf existenzberechtigt, wird doch im Meister Floh und in den Erscheinungen gedacht. Ja, die bürgerliche Handlungsfähigkeit dieser in der Kunst Verewigten geht so weit, daß sie einen sehr selbständigen Briefwechsel mit dem Dichter eingehen können, worin sie ihren Gefühlen über die Veröffentlichung ihrer Heimlichkeiten freiesten Lauf lassen. Die „Merkwürdige Korrespondenz des Autors mit verschiedenen Personen“ in den Geheimnissen gibt ein lehrreiches Beispiel.

3. Auf dieser überstiegenen Höhe angemaßter Wirklichkeit zwingt des Dichters Willkür seine Menschen auf der von ihnen so oft beschrittenen kurzen Bahn vom Erhabenen zum Lächerlichen zur Erkenntnis ihrer Scheinexistenz. Der Geisterfürst Prosper Alpanus im Märchen Klein Zaches verteidigt seine sonderbaren Reden vor Balthasar: „Bedenke aber, daß ich nach dem Urteil aller vernünftigen Leute eine Person bin, die nur im Märchen auftreten darf.“ Der Goldschmied in der Brautwahl, einer „Geschichte, in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abenteuer vor-

Digitized by Google

kommen," ahnt, daß die soliden, aufgeklärten Leute, tüchtigen Bürger und Geschäftsmänner im Verein mit handfesten Ästhetikern ihm das von den Romantikern und Phantasten zuerkannte Leben rundweg abstreiten werden. Der Charlatan in Prinzessin Brambilla merkt, daß es nur eine Geschichte ist, worin er vorkommt und mitspielt, und umsonst kämpft der Fürst von Pistoja gegen die strenge Kritik, die ihm die Existenz bestreiten will. Wahr aber und nicht zu bestreiten ist, daß ihm die seltene Gabe geworden, den wunderbar sonnenhellen Spiegel des Urdarsees zu schauen.

VIII.

1. Der Urdargarten ist das verloren gegangene Heimatland der Poesie, der Urdarquell das Mittel, wieder in den Besitz dieses Reiches zu gelangen. Der Genuß der Frucht der Erkenntnis hat den Menschen in tiefes Leid gestürzt, hat ihm ein Paradies geraubt. Aber aus jener Pein des erkannten Mißverhältnisses von Ideal und Leben befreit die göttliche Gabe des Lachens:

„Das wahre Sein im schönsten Lebenskeime
Verstanden die, die sich erkannten — lachten!"

Die Urdarquelle ist „nichts anderes, als war wir Deutschen Humor nennen."

2. Der seelische Oberbegriff dieser „aus der tiefsten Anschauung der Natur gebornen Kraft des Gedankens" ist die Ironie. Sie ist nicht nur der Humor, der „aus dem tief bis auf den Tod verletzten Gemüte kommt," sondern sie ist auch diese Verwundung zugleich. Die Ironie ist eine Erkenntnis und ein Wille; eine Verzweiflung und eine Kraft zugleich, sich über jene zu erheben.

Ironie nennt Kreisler jene Sehnsucht, welche nur tadeln kann, wer übersieht, „daß die kräftige Mutter einen Sohn gebar, der in das Leben eintritt wie ein gebietender König. Ich meine den Humor, der nichts gemein hat mit seinem ungeratenen Stiefbruder, dem Spott."

Digitized by Google

„Wer mag denn," sagt ein zweiter Anwalt dieser edlen Geisteskraft, „die Ironie wegleugnen, die tief in der menschlichen Natur liegt, ja die eben die menschliche Natur in ihrem innersten Wesen bedingt und aus der mit dem tiefsten Ernst der Scherz, der Witz, die Schalkheit herausstrahlen... Die krampfhaften Zuckungen des Schmerzes, die schneidendsten Klagetöne der Verzweiflung strömen aus in das Lachen der wunderbaren Lust, die eben erst von Schmerz und Verzweiflung erzeugt wurden. Die volle Erkenntnis dieses seltsamen Organism der menschlichen Natur möchte ja eben das sein, was wir Humor nennen und so sich das tiefe innere Wesen des Humoristischen, welches meines Bedünkens mit dem wahrhaftig Komischen eins und dasselbe ist, von selbst bestimmen."

Und ein Dritter rühmt: „Unser Scherz ist die Sprache jenes Urbildes selbst, die aus unserm Innern heraustönt und den Gestus notwendig bedingt durch jenes im Innern liegende Prinzip der Ironie, sowie das in der Tiefe liegende Felsstück den darüber fortströmenden Bach zwingt, auf der Oberfläche kräuselnde Wellen zu schlagen."

Berganza gibt der Kunst kein höheres Ziel, „als in dem Menschen diejenige Lust zu entzünden, welche sein ganzes Wesen von aller irdischen Qual, von allem niederbeugenden Druck des Alltagslebens wie von unsaubern Schlacken befreit und ihn so erhebt, daß er, sein Haupt stolz und froh emporrichtend, das Göttliche schaut, ja mit ihm in Berührung kommt."

3. Es handelt sich darum, den tieferen Sinn des Spiels wieder einzusehen. Erst danach wird auch die Zeit des deutschen Lustspiels kommen. Dann wird Serapionsbruder Vinzenz das Gespräch über dieses Schmerzenskind deutscher Kunst nicht mehr unterbrechen müssen mit Romeos Zuruf an Merkutio: „Still, o still, ihr guten Leut'! — Ihr sprecht von einem Nichts!" Denn nur deshalb fehlt ein Lustspiel, „weil es uns an der Lust fehlt, die mit sich selbst spielt."

Digitized by Google

4. Das Evangelium der unüberwindlichen Ironie, des sieghaften Humors, braucht keinen Messias, der es zum ersten Mal ausspräche, sondern Jünger, die ihm folgen. Es ist längst Fleisch geworden in einem Dichter: in Shakespeare — Falstaff; und in einem Musiker: Mozart — Così fan tutte. In ihrer Gefolgschaft will Hoffmann sein Werk gesehen wissen. Er spricht in den Seltsamen Leiden von „Scherz, der sich diebischerweise eingeschlichen," er erklärt Prinzessin Brambilla nicht geeignet für Leute, „die alles gern ernst und wichtig nehmen," sondern nur für solche, „die etwa willig und bereit sein sollten, auf einige Stunden dem Ernst zu entsagen und sich dem kecken launischen Spiel eines vielleicht manchmal zu frechen Spukgeistes zu überlassen." „Durchaus humoristisch, wie ungefähr Klein Zaches gehalten," nennt er seinen Meister Floh und dem Grafen Pückler empfiehlt er den „humoristischen Wechselbalg" als „Geburt einer etwas ausgelassenen ironisierenden Fantasie." Den Goldenen Topf aber schickt er seinem Verleger mit dem Wunsche, daß er ihm „in seiner durchgehaltenen Ironie Vergnügen gewähren möge! Die Idee, so das Fabulose, dem aber wie ich glaube, die tiefere Bedeutung gehöriges Gewicht gibt, in das gewöhnliche Leben keck eintreten zu lassen, ist allerdings gewagt und soviel ich weiß, von einem deutschen Autor in diesem Maße noch nicht benutzt worden."

IX.

1. Neben diesem stolzen Wetteifer beseelte Hoffmann eine tiefe Dankbarkeit gegenüber denen, die er vor sich auf einer würdigen Bahn herschreiten sah. Heine behauptete von ihm in seiner Romantischen Schule: „Er stand in keiner Berührung mit den Schlegeln und noch viel weniger mit ihren Tendenzen." So unwesentlich richtig das Erste, so wesentlich unrichtig das Zweite.

2. In den Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors heißt es vom Publikum, diesem tausendköpfigen,

Digitized by Google

bizarren, chamäleontischen Ungeheuer: „wirft man es auch nach jenes Dichters Rat nicht gerade auf den Rücken, damit das grauliche Ungetüm sich umgestalte zum gemeinen Frosch, so werden doch wohl noch irgendwo Zuckerbrötchen gebacken, die man nur zu rechter Zeit hineinstecken muß in die zum Bellen aufgesperrten Rachen!“ Jener Dichter ist Friedrich Schlegel, und das Buch, worin er den Rat erteilt, die Lucinde. Und weiter: „Geschmack! Das ist nur eine fabelhafte Idee — ein Gespenst, von dem alle sprechen und das niemand gesehen hat. Riefen die Leute wie im Gestiefelten Kater: Wir wollen guten Geschmack — guten Geschmack! — so drückt sich darin nur das kranke Gefühl des Übersättigten aus, der nach einer fremden idealen Speise verlangt, die die öde Leere im Innern vertreiben soll.“ Und nicht mehr Gnade als dem Publikum widerfährt den derzeitigen Künstlern mit den seither geflügelten Worten aus Brentanos Ponce de Leon: „Ihr guten Leute und schlechten Musikanten.“

3. Im selben kleinen Werk läßt er Friedrich Schlegel, Tieck, Brentano zu Worte kommen; auf nicht 100 Seiten: Lucinde, Gestiefelten Kater, Ponce de Leon. Ein deutliches Bekenntnis zu seiner Kunstgeneration. Mit Friedrich Schlegel fand er sich zusammen in der hohen Schätzung des Spiels und im Glauben, durch dieses bis zum Göttlichen sich erheben zu können. Mit Brentano kämpfte er gegen die frivol Alltäglichen, die Philister. Was jener zu Beginn seiner literarischen Laufbahn getan, setzte er fort im Kater Murr. Es trifft sich auch, daß Hoffmann, wiewohl er keines von Brentanos Märchen im Druck hat sehen können, in dieser Kunstgattung doch eine ähnliche Behandlungsart wählte, unter ausdrücklichem Lob, daß der ironisierende Ton darin „den trägen Geist stachelt, oder ihn vielmehr ganz unvermerkt mit gutmütiger Miene wie ein böser Schalk hineinverlockt in das fremde Gebiet.“ Brentano selbst fühlte den verwandten Geist. Er schrieb dem Verfasser der Fantasiestücke: „Ihr Wesen hat mich

Digitized by Google

lebendig gerührt, vieles war mir, als hätte ich es selbst geschrieben, was mir beinahe noch nie widerfahren."

4. Persönliche Beziehung hatte Hoffmann zu Brentano wie zu Tieck, der des Jüngeren Verehrung allerdings nicht im gleichen Maße erwiederte. „Wo ich hinkomme," schrieb Hoffmann 1809 aus Bamberg, „ist Tieck ein gefeierter Name." Er hat seiner nie anders gedacht als wie Lothar in einem Serapionsgespräch „des tiefen genialen Dichters, dessen Anerkennung in seiner ganzen hohen Vortrefflichkeit der Nachwelt vorbehalten bleibt." Er feierte die ganze Reihe von Tiecks ironischen Dramen vom Ritter Blaubart bis zum Fortunatus. Über den Gestiefelten Kater, der den Gesprächspartner des Hundes Berganza „mit dem reinsten Vergnügen erfüllte," urteilt jener, daß das Stück, „wenn alle Beziehungen längst fremd geworden sind, als ein für sich bestehendes ergötzliches Produkt nicht ohne das innigste Behagen gelesen werden wird." „Ausgelassene, jauchzende, jubelnde Lust" erfaßt die Freunde, da Lothar ihnen zum ersten Mal den Zerbino vorliest. Hoffmann stand nicht an, im Vorwort zu den Serapionsbrüdern Tiecks Phantasus als sein Muster zu erklären, ohne indessen „den die ganze Seele ergreifenden Dichtungen des vollendeten Meisters die seinigen an die Seite stellen zu wollen." Wenn nun auch gerade hier — nach dem Urteil des Philologen — das Abbild das Urbild an feiner Gliederung, geselligem Ton, wertvollem Gespräch und geschlossener Einheit übertrifft, so ist doch hier und anderswo stellenweise wörtliche Abhängigkeit nicht zu leugnen. Hoffmann hat auch den Abraham Tonelli fortgesetzt, und dem Kater Hinze einen Nachkommen in Kater Murr gegeben. Bei beiden Dichtern findet sich die Aufhebung der epischen und theatralischen Illusion. Neben Tiecks Gesprächen mit dem Leser, die auch bei Brentano nicht ganz fehlen, stehen Hoffmanns ausführliche Parabasen. Die Auffassung Shakespeares als des großen Gestalters der romantischen Ironie bei Tieck wiederholt sich bei seinem Verehrer. Zur satirischen Darstellung des vertriebenen Apoll in der Verkehrten Welt

Digitized by Google

steht in genauer Parallele im Klein Zaches die Verbannung der Feen, die sich nicht scheuen, ein Gewerbe mit dem Wunderbaren zu treiben und unter dem Namen Poesie ein Gift zu verbreiten, das die Leute zur Aufklärung ganz unfähig machen muß. Aber man erinnere sich auch der Wiederholung von König Richards letztem Ruf nach dem Pferd, der vor Nußknacker und Mausekönig im Hanswurst als Emigrant parodiert wurde. Und gerade diesen konnte Hoffmann nicht kennen, denn er wurde erst 30 Jahre nach seinem Tode aus Tiecks Nachlaß veröffentlicht. Das heißt: Unter der äußern Übereinstimmung müssen wir die Einheit der innern Gesinnung suchen. Sie ist mit ausgedrückt dort, wo Hoffmann in Worten Tiecks, der „ein echt romantischer Dichter ist," von den märchenhaften Erfindungen spricht, in welche das Elend dieser Welt nur wie von vielen munteren Farben gebrochen hineinspielen dürfe, um dergestalt auch einem empfindlichen Auge erträglich zu sein; — dort, wo er für seine eigene Überzeugung vom Witz und der Schalkheit der Natur im Heiligsten und Lieblichsten den Phantasus reden läßt.

5. Damit ist Hoffmanns Stellung zur Romantik angedeutet. Es bleibt nur übrig, sie genauer zu bestimmen, d. h. sie darzustellen nicht als Abhängigkeit des Schülers und Zöglings, sondern als notwendige Zustimmung des Wahlverwandten. Seine poetische Jugendarbeit steht im Zeichen des im Dämonischen schwelgenden Große, den Jean Paul ablöst. 1798 bis 1800 weilt er in Berlin. In diesen Jahren erlebt diese Stadt die erste Glanzzeit der Romantik. Hoffmann, damals vorwiegend als Musiker und Maler beschäftigt, bleibt davon unberührt. In Plozk sendet er 1803 dem Verleger das Schreiben eines Klostergeistlichen an seinen Freund in der Hauptstadt, „worin, wie ich glaube, mit nicht ganz mißlungener Ironie das Übersehen eines wichtigen Umstandes bei dem Einführen des griechischen Chors auf unsre Bühne gerügt ist." Die Untersuchung dieses Schreibens wie des Singspielfragmentes Der Renegat von 1804 ergibt, daß sie inhaltlich und

Digitized by Google

formell sich der Romantik nähern und demnach bezeugen, „wie Hoffmann gemäß der innern Anlage seines Geistes notwendigerweise in der Romantik eine ihm zusagende und ihn zu selbständigem Schaffen erweckende Richtung finden mußte.“ Das geschah nächstdem in Warschau durch seinen spätern Biographen Hitzig. Mit den theoretischen Schriften der Romantik scheint sich Hoffmann nicht beschäftigt zu haben. In welche Abhängigkeit von Tieck er aber vorübergehend geriet, beweist „das romantische Spiel“ Prinzessin Blandina, wovon der erste Aufzug vollendet ist. Die Schauspieler fallen auf bekannte Weise aus dem Stück, und das Auftreten von Souffleur, Regisseur und Direktor vollendet die Zerstörung der theatralischen Illusion. Hoffmann selbst nannte das Spiel sein „schwächstes Produkt“ und entfernte es aus der zweiten Auflage der Fantasiestücke. Wie er seinen eigenen Weg fand und einhielt, zeigen seine späteren Werke.

6. „Ein Kind seiner Zeit,“ nannte ihn Rochlitz, „inwiefern diese liebt, nach den verschiedensten Seiten hin ein Aeußerstes anzustreben.“ Er hätte auch sagen dürfen: ein Mann seiner Zeit, insofern er da, wo diese sich aufgab, auf sich beharrte. Die politische und religiöse Reaktion, vor der sich nicht wenige Romantiker beugten, vermochte ihm nichts anzutun. Mit edlem Freisinn trat er jener entgegen. Bis an sein Ende blieb ihm diese fremd. Dem Meister Johannes Wacht, einer seiner zuletzt geschaffenen Gestalten, wird gern verziehn, daß er „unter den Anhängern der katholischen Kirche keine Frömmigkeit, keine Tugend statuierte.“ In der Zeit, da Tieck seine romantische Epoche mit dem Phantasus beschloß und Brentano seine weltliche Künstlerschaft auf dem Altar der Kirche opferte, gab Hoffmann seine erzählenden Werke heraus. Er ist 1813 (I. Band der Fantasiestücke) bis 1822 (des Dichters Todesjahr) der Erbe und Vertreter des romantisch-ironischen Prinzips.

In welchem höchsten Sinne dieses aber auch sein eigenster Besitz war, wird die psychologische Ableitung desselben zeigen.

Digitized by Google

X.

„Oft, nur zu oft, ist es des Künstlers Erdenwallen, welches mich niederdrückt, aber nicht erdrückt."

Der Grabstein des Kammergerichts-Rates Hoffmann nennt ihn „Ausgezeichnet im Amte, als Dichter, als Tonkünstler, als Maler." Dieses Lob hat er sich verdient in einem an Kämpfen und Entbehrungen ungewöhnlich reichen Leben. Das volle Maß irdischer Übel von der tiefen Demütigung des entbehrten Brotes bis zur schweren Heimsuchung gefürchteten Wahnsinns war ihm zugemessen. In wahrhaft ossianischen Klagetönen schreibt er achtzehnjährig im Schmerz qualvoller Liebe dem Freunde:

1794.

„Traure mit mir — traure mit den seufzenden Jünglingen Königsbergs! — Klage um Morgen, Mittag, Abend und Mitternacht. — Bald eilt sie dahin und wird hinfort nicht mehr gesehn, — dahin ist die holde Tänzerin, Terpsichorens Liebling, Thaliens Busenfreundin, ein ungünstiges Schicksal entreißt sie uns . . . schwarz sei dein Gewand, bleich deine Wange, und melancholisch-tränenschwer dein Blick! —"

1795.

„ich denke immer, ich habe einen Künstlerkörper, d. h. er wird bald gar nicht zu brauchen sein, und ich werd' mich empfehlen, ohne ihn mitzunehmen." (Mai.)

„Die Wunden, welche schon fast ganz geheilt waren, sind durch neue Vorfälle wieder aufgerissen, — und ich zweifle nicht länger an ihrer Unheilbarkeit . . . Wenn ich alles verlieren sollte, so bin ich doch noch sehr reich, ich habe ein köstliches Kleinod aus dem Schiffbruch gerettet, und das ist deine Freundschaft." (September.)

„Daß ich zuweilen recht niederträchtige Tage verlebe, ist eine traurige Wahrheit." (November.)

„Meine Fantasie ist erschlafft, und mein Geist erliegt unter dem Druck der widrigen Verhältnisse." (Dezember.)

1796.

„mit unruhigem Herzen, und von tausend qualvollen Vorstellungen gemartert . . . Mein Körper ist zu schwächlich, um nicht mit der Seele mitzuleiden, und ich glaube gewiß, nicht 30 Jahre alt zu werden." (Januar.)

Digitized by Google

„heute einsam, beschäftigt mit Gedanken an Tod und Ewigkeit.“ (März.)

„leider muß ich antworten, daß ich nie dauernd unglücklicher, nie so ein Sklave unseliger Kleinheiten gewesen bin.“ (Juli.)

„niederschlagende Unannehmlichkeiten, welche mich auch jetzt, in veränderter Sphäre, zu Boden drücken.“ (September.)

1797.

„Du sagst, mein Teurer, daß selbst meine Briefe von der Veränderung zeugen, die mein Ich, — die guten Seiten meines Ich's, gewaltsam zerstört hat.“ (März.)

„Die Vergangenheit war immer schöner als die Gegenwart, — an die Zukunft mag ich gar nicht denken; jedes Bild derselben ist mir verhaßt. —“ (Mai.)

„Ein unaussprechliches Gefühl der Leere treibt mich umher . . . der Seelenkranke kann nie genug sein Leid klagen . . .“ (August.)

Aber die Natur hatte diesem „Seelenkranken“ eine Tröstung verliehn, die nie versagte. Von allem Anfang an verehrte er „jene wohltätige Heiterkeit, die nur allein uns das Schätzenswerte des Lebens fühlen läßt.“ In der unglücklichen Liebe zu Cora hatte er „gleich irgend eine komische Posse zur Sourdine.“ „Frei zu sein, so viel als möglich, von den wirksamen Eindrücken unserer Ereignisse“ schien ihm das Ziel des Philosophen. Aber er lehnte diese „hohe Stufe gänzlicher Apathie“ ab, denn es trieb ihn zum Leben. Er anerkannte den Schmerz, und die Kraft, ihn zu überwinden. Die Betätigung des Humors war ihm notwendig. Er zog daher die Männer den Frauen vor, da in jenen der Sinn für das Komische häufiger entwickelt zu sein pflege. Der Serapionsbruder Theodor meint, das ganze Schlußstück des Artushof, „in dem eine tiefe Ironie liege,“ müsse den Frauen höchlich mißfallen. Sie fehlen tatsächlich in der Serapionsgesellschaft. Vom höchsten Lebens- und Kunstverständnis sind sie ausgeschlossen. Auf einem Selbstporträt mit physiognomischen Erklärungen hat sich der Dichter ausdrücklich beim rechten Mundwinkel den „ironischen Zug“ eingezeichnet. „Göttliche Ironie,“ heißt

Digitized by Google

es in seinem Tagebuche, „herrliches Mittel, Verrücktheit zu bemänteln und zu vertreiben, stehe mir bei!“

Dieser Mann hat in jeder Beziehung durchgehalten. Keine Krankheit beugte ihn. 1807 befiel ihn schweres Nervenfieber. Aber er behielt Geistes- und Willenskraft genug, um in der bedrängenden Hitze der gefährlichsten Nacht seinen staunenden Freunden eine vollkommene Auslegung der Zauberflöte zu geben. Am Neujahrstag 1814 erkrankte er an Brustentzündung und gichtischen Anfällen auf den Tod. Das Leiden dauerte bis ins Frühjahr hinein. Er schrieb in dieser schweren Zeit Novellen, Musikrezensionen und zeichnete — Karikaturen. „Während der Krankheit entwarf ich allerlei lustige Zeichnungen, die in gewisser Art mich gegen den Schmerz, den ich zu erdulden hatte, im Gleichgewicht erhielten.“ Nach der Unterleibskrankheit von 1818 schrieb er: „die Munterkeit des Geistes hat mich nie verlassen.“ In einem der heftigsten Fieberanfälle konzipierte er die Idee des Klein Zaches. Im letzten Halbjahr seines Daseins gab er ein jämmerliches Bild körperlicher Hilflosigkeit. Aber selbst diese wurde ihm zum Gegenstand unerschöpflicher Selbstverspottung. In „namenlosen Leiden, welche mich schon seit viertehalb Monaten nicht von dem Siechbette frei lassen,“ rastete er nicht. Nach eingetretener Lähmung der Hände fing er an zu diktieren. Er starb in Erfüllung seines Künstlerberufes. Seinen Grabstein schmückt ein Schmetterling als Symbol der befreiten Psyche.

Digitized by Google

Heine.

I.

„. . . Ich weiß, es war das letzte freie Waldlied der Romantik, und ich bin ihr letzter Dichter."

1. Als hätte die von Friedrich Schlegel geforderte „Totalität des Witzes" am Ausgang der von ihm eingeleiteten Bewegung Mensch werden wollen: so erscheint Heine. Er ist der Romantik letzter Sänger und ihr erster Geschichtsschreiber. In seiner Romantischen Schule erzählt er „jene berühmte Kunstrevolution, die noch heute nicht beendigt ist, und die mit dem Kampfe der Romantiker gegen das altklassische Regime, mit den Schlegelschen Emeuten, anfängt." Er erzählt, wie die neue Schule „begann mit Beurteilung der Kunstwerke der Vergangenheit und mit dem Rezept zu den Kunstwerken der Zukunft," und wie dieses Rezept von Anfang an nicht verfing. Denn gleich der erste danach verfertigte Roman brachte es nicht über eine „unzüchtige Nichtigkeit." Er empfahl ihn, da die Musen diesen Dienst nicht leisten konnten, der Verzeihung der Mutter Gottes. Mit einem aus Zorn und Vergnügen gemischten Spott sah er den „berauschten Sänger der liederlich-romantischen Lucinde" in die Tiefe eines katholischen Domes versinken, während sein Bruder sich in die Pagode des Brahma zurückzog, um „die zweite spaßhafte Auflage seiner Jugend" zu erleben.

2. Was Heine den beiden Schlegeln ableugnete, erkannte er Tieck zu: den Poeten. Mit zweifelnder Anerkennung, mit anerkennendem Zweifel stellte er dessen Taten

Digitized by Google

dar bis zu der Zeit, wo dieser neue Aristophanes, der einst seine Pritsche auf dem Rücken des Hofrats Böttiger hatte tanzen lassen, selber als Hofrat in Dresden sich niederließ. „Der liebe Gott ist doch immer noch ein größerer Ironiker als Herr Tieck."

3. Hatte er diesen einen wirklichen Sohn des Phoebus Apollo genannt, mit seinen beiden Attributen: Leier und pfeilgefülltem Köcher —, so fand er die Muse Brentanos vergleichbar einer chinesischen Prinzessin mit niedlichsten Füßchen, schrägsten Äuglein, kicherndstem Herzchen und allertollsten Launen. „Es war nämlich ihre höchste Wonne, wenn sie kostbare Seiden- und Goldstoffe zerreißen konnte. Wenn das recht knisterte und knackte unter ihren zerreißenden Fingern, dann jauchzte sie vor Entzücken. Als sie aber endlich ihr ganzes Vermögen an solcher Liebhaberei verschwendet, als sie all ihr Hab und Gut zerrissen hatte, ward sie auf Anraten sämtlicher Mandarine als eine unheilbare Wahnsinnige in einen runden Turm eingesperrt."

4. Am wenigsten sprach Heine in diesem Buch von E. T. A. Hoffmann, einem der gelesensten Schriftsteller in der Epoche seiner Jugendzeit. Darzustellen, was ihn mit diesem verband — den er zeitlich mit seinem ersten Liederbuch 1822 genau ablöste —, ist allein der Inhalt eines Buches. Heine hat von Hoffmann gelernt. Gegen den Vorwurf, daß er von ihm abgeschrieben, verteidigte ihn, nächst seinem eigenen Werk, sein schönes Wort von den kleinen Köpfen, von denen man nicht begreift, wo all die Unwissenheit Platz hat.

5. Man hat zwanglos die Parallele in der Gesinnung von Brentanos Philistersatire und Heines Harzreise gezogen. Nur, daß dieser in leibhaftigen Exemplaren vorführt, was jener begrifflich zergliedert. Man hat die Ähnlichkeit im Stil des Godwi mit dem des ersten Reisebildes aufgedeckt. Nur, daß wiederum „abstrakte Beine" einen schärferen Ausdruck bedeuten als „freudige Hüften", indem die Begriffssynthese gewaltsam geworden ist. Ebenso unbestreitbar ist die Gleichheit in der Ernüchterung von Hoff-

Digitized by Google

manns sinnverworrenem Anselmus durch des Schiffers derbe Worte: „Ist der Herr des Teufels!“ mit der Traumzerstörung von Heines Nordseeschwärmer durch den fatalen Ruf des Kapitäns: „Doktor, sind Sie des Teufels?“ Nur, daß aus der unauffällig im Innern einer Erzählung Hoffmanns versteckten Illusionszerstörung die Schlußpointe des grell abgerissenen lyrischen Gedichtes von Heine geworden ist. Unleugbar liegt im Kater Murr und den Bädern von Lucca die Parodierung derselben Szene Shakespeares vor (Julias unheilahnende Worte bei Betrachtung des vom Mönch bereiteten Schlaftrunks, Romeo IV, 3). Nur, daß wir statt eines literarischen Katers einen reisenden „Narren in Lebensgröße“ perorieren hören. Und nicht über einen beargwöhnten Topf Milch, sondern eine hinreichende Menge sal mirabile Glauberi, welche den Markese Christophoro di Gumpelino alias Bankier Christian Gumpel in kurzem statt auf den Thron der Liebe auf den Stuhl der Nacht bringen wird . . . Statt der possierlichen Parodie eine unsagbar groteske Travestie.

Aber muß Heine die literarische Vorstufe immer gekannt haben? Konnte er sie nicht bequemer anderswo finden, wo sie auch der Historiker, zwar mühsamer, aber nicht weniger lohnend, zu suchen hat? Kein Einsichtiger glaubt, daß, wer seine Pfeile so glänzend verschossen, sie nur aus dem Arsenal des Zeitgeschmacks entlehnt und nicht aus dem eignen Köcher geholt hat. Wenn einer wurde, was er war, so ist es Heine. Eine widerspruchsvolle Zeit erleichterte ihm, sich zu finden.

II.

„Das Licht der Welt erblickte ich an den Ufern jenes schönen Stromes, wo auf grünen Bergen die Torheit wächst und im Herbst gepflückt, gekeltert, in Fässer gegossen und ins Ausland geschickt wird.“

1. Heines Jugend fiel in eine Epoche, wo die Farben der Landkarten oft wechselten. „In solchen Zeiten kann man

Digitized by Google

es in der Geographie nicht weit bringen." In seiner Geburtsstunde war die Vaterstadt Düsseldorf von französischen Revolutionstruppen besetzt gewesen. Dann war er einige Jahre Pfälzer, durch Napoleons Invasion Franzose, endlich durch deutsche Rückeroberung Preuße. Durch die Befreier gewannen seine Stammesgenossen die politische Entrechtung wieder, aus der sie die Weitsicht des Nationalfeindes soeben emporgehoben hatte. „Ich bin wahrhaftig durch jene Einpreußung nicht glücklicher geworden, und alles, was ich dabei gewonnen habe, ist das Recht, jenen Monarchen untertänigst daran zu erinnern, daß er uns, seinem Versprechen gemäß, eine repräsentative Verfassung huldreichst angedeihen lasse." Leidenschaftliche Opposition kämpfte vergeblich darum.

„. . . Königsworte, das sind Schätze,
Wie tief im Rhein der Niblungshort."

Engherziger Absolutismus hielt sich die Zeit mit Verordnungen und Spionen vom Leibe. Rom gewann alte Provinzen zurück und ließ dem Sohn eines fremden Gottes die lockende Wahl zwischen zwei nützlichen Bekenntnissen. Und da er sich für das eine entschieden hatte („Der Taufzettel ist das Entreebillet zur europäischen Kultur"), blieb er ebenso als Proselyt wie als Renegat verachtet. „Es war damals eine dunkle Zeit in Deutschland, nichts als Eulen, Zensuredikte, Entsagungsromane, Wachtparaden, Frömmelei und Blödsinn." Alle Versuche, in der Heimat sich eine Stellung zu verschaffen, mißlangen. Was er in Deutschland vergeblich gesucht hatte, fand er in Frankreich: ein Auskommen. Es ist deshalb hinfällig, zu behaupten: „Niemand zwang ihn, das Vaterland zu verlassen." Er ging 1831 ins „Exil".

2. Dem Mitleid der ewigen Götter empfahl er im Herbst 1835 das Heil des Vaterlandes und die schutzlosen Gedanken seiner Schriftsteller. Aber noch im Dezember desselben Jahres setzte ein Bundestagsbeschluß den steten Unterdrückungen seines Wortes die Krone auf: die erschienenen sowohl wie die künftig erscheinenden Schriften Heines

Digitized by Google

wurden mit dem Interdikt belegt. Mit Recht durfte er sich gegen die, welche ihm den Bezug einer französischen Pension als Verrat am Vaterland vorwarfen, wehren: dieses sei bestrebt gewesen, ihn nicht nur seines Vermögens, sondern auch seines Einkommens zu berauben. „Je ne me suis pas vendu, je me suis rendu." Das Bürgerrecht in der neuen Heimat zu erwerben, verschmähte er. Er hütete sich — nach seinen eigenen Worten —, die poetische Liebe zur Geliebten mit der prosaisch legalen Neigung zur Ehegattin zu vertauschen. Zweieinhalb Dezennien lebte er in der Hauptstadt Frankreichs, dieser „Gascogne Europas", welche Demagogen und Könige, Revolutionen und Restaurationen, Tricolore, weiße Lilie und goldenen Adler kommen und gehen sah, wie die ewige Flut, und sich doch treu blieb in ihrem unerschöpflichen Witz, ihrer unerreichten Grazie, ihrer begeisterten Weltlust . . .

So entpflichteten Zeitalter und Schicksal diesen Mann. Er aber sprach sich auch frei von sich selbst. Er meinte, Genie und Charakter seien unvereinbar. Und er schrieb sich Genie zu. Sein Genie aber war sein Stil, und sein Stil war Witz.

III.

„Ich leide für das Heil des Menschengeschlechts, ich büße für dessen Sünden, aber ich genieße sie auch."

1. Hätte er sich bei so verzweifelter Logik nicht sollen bereit finden lassen, den menschlicheren Standpunkt einzunehmen und Sünden auf eigene Rechnung zu begehen und zu genießen? Wenn die Moral einmal sich selbst zum Aberglauben geworden ist, so ist ihre Mißachtung noch die einzig mögliche Tugend. „Das Leben selbst ist der Zweck des Lebens." Und man kann so vieles unter „Leben" verstehen.

2. So wie er durch „poignées de main" als „Lohnlakay seines eigenen Ruhmes" dienen zu müssen glaubte, so war er unter Umständen — Umständen der Einträglichkeit —

Digitized by Google

willig, dieses Geschäft auch für andere zu übernehmen. Die Korrespondenz mit Meyerbeer beweist, daß er den Vorteilen, die eine gänzlich korrumpierte Presse bot, nicht fühllos auswich. Seine lobende Besprechung von Beers Struensee nannte er eine der Lumpigkeiten, die er im Leben habe begehen müssen. Es gab für ihn solche Notwendigkeiten. Er schrieb für den Hochstapler F. J. Wit (der Aufsatz gelangte allerdings nicht zum Druck), obschon er zugab, er würde den Mann selber hängen lassen, wenn er die Macht dazu besäße. Er hoffte durch ihn den braunschweigischen Adel zu erlangen — er, der sonst den Adel für einen Widerspruch „mit der Vernunft, der Zeit und mit sich selbst" erklärte, der über „die adligen Prätentionen und Erblügen" spottete und als „mittelalterliche Zote" persiflierte, „daß durch adlige Zeugung ein besseres Blut entstehe als durch gemein bürgerliche Zeugung."

3. In der Denkschrift Börne äußerte er, es sei an all den Vorwürfen der Bestechlichkeit „auch nicht für einen Louisdor Wahrheit!" Er höhnte die plumpe Menge, „die nie begreifen wird, daß ohne innere Einheit keine geistige Größe möglich ist, und daß, was eigentlich Charakter genannt werden muß, zu den unerläßlichsten Attributen des Dichters gehört." Aber freilich — er hat auch erklärt, daß er, um gut schreiben zu können, nicht erst einer Überzeugung bedürfe und daß er jederzeit bereit sei, „alles zu widerrufen, was man von mir verlangt; nur darf es mir nicht viele Mühe kosten."

4. Über die Quelle seiner Urteile wechselten seine närrischen Geständnisse. Augenblicklich, sagt er in der Harzreise, sei er Mystiker „meiner Gesundheit wegen, indem ich, nach der Vorschrift meines Arztes, alle Anregungen zum Denken vermeiden soll." In der Reise von München nach Genua gesteht er, selber auch eine Zeit lang im goethefeindlichen Lager geweilt zu haben. „Gott oder Goethe verzeih mir diese Sünde und erhalte mich gesund; denn wenn ich mich schlecht befinde, bin ich immer antigoethianisch gesinnt." In der Romantischen Schule

Digitized by Google

erklärt er die besonderen Gründe der einzelnen Gegner Goethes für verschieden und schwer zu erkennen. „Nur von einer Person kenne ich dieses Motiv ganz genau, und da ich dieses selber bin, so will ich es jetzt ehrlich gestehen: es war der Neid.“

5. Mit dem Gebot der Nächstenliebe stand er auf gespanntem Fuß. Er rühmte sich der alchimistischen Kunst, aus seinen Feinden selbst Dukaten zu schlagen, „dergestalt, daß ich dabei die Dukaten bekomme und meine Feinde die Schläge.“ Er verwahrte sich dagegen, daß er dem Begräbnis Ludwig Börnes aus Herzlosigkeit nicht beigewohnt. „Die Toren, sie wissen nicht, daß es kein angenehmeres Geschäft gibt, als dem Leichenbegängnisse eines Feindes zu folgen!“ Allerdings, er hat auch gebetet für seine Gegner. Als in revolutionärem Übermut davon die Rede war, „alle verräterischen Junker, verleumderischen Pfaffen und sonstige Schurken in Deutschland aufzuknüpfen,“ kam große Sorge über ihn. „Euer Tod wäre ja für mich der größte Verlust gewesen. Ich hätte mir neue Feinde erwerben müssen, vielleicht unter honetten Leuten, welches einem Schriftsteller in den Augen des Publikums sehr schädlich ist. Nichts ist uns ersprießlicher, als wenn wir lauter schlechte Kerle zu Feinden haben. Der HERR hat mich unübersehbar reichlich mit dieser Sorte gesegnet, und ich bin froh, daß sie jetzt in Sicherheit sind. Ja, laßt uns ein Te Metternich laudamus singen, ihr teuren Feinde. Ihr waret in der größten Gefahr, gehenkt zu werden, und ich hätte euch dann auf immer verloren!... Wie froh bin ich, euch noch so ungehenkt zu sehen! Euer Leben ist mir teurer als jemals. Ich kann mich bei eurem Anblick einer gewissen Rührung nicht erwehren. Ich bitte euch, schont eurer Gesundheit; verschluckt nicht euer eigenes Gift, lügt und verleumdet lieber wo möglich noch mehr, als ihr zu tun pflegt, das erleichtert das fromme Herz; geht nicht so gebückt und gekrümmt, das schadet der Brust; geht mal ins Theater, wenn eine Raupachsche Tragödie gegeben wird; das heitert auf;...“ Noch in seinem Vermächtnis hat er ihrer gedacht:

Digitized by Google

„. . . Diese würd'gen tugendfesten
Widersacher sollen erben
All mein Siechtum und Verderben,
Meine sämtlichen Gebresten . . .
Kodizill zu dem Vermächtnis:
In Vergessenheit versenken
Soll der Herr eu'r Angedenken,
Er vertilge eu'r Gedächtnis."

6. Über den Grund, weshalb er auf die Religion so schlecht zu sprechen sei, erzählte er im Buch Le Grand, daß, als er in der Schule zum siebenten Male „der Glaube" mit „le crédit" übersetzt habe, er furchtbar geprügelt worden sei. „Madame! seit der Zeit kann ich das Wort Religion nicht erwähnen hören, ohne daß mein Rücken blaß vor Schrecken und meine Wange rot vor Scham wird. Und ehrlich gestanden — le crédit hat mir im Leben mehr genützt als la réligion."

Aber es kam doch, „das himmlische Heimweh." Der verlorne Sohn, der so lange „bei den Hegelianern die Schweine gehütet," kehrte zu seinem Vater zurück. Er nahm weinend Abschied von der „hochgebenedeiten Göttin der Schönheit, Unserer lieben Frau von Milo." Er behauptete, um nur seinen Frieden mit dem Herrn zu machen, habe er alle Gedichte, welche „Anzüglichkeiten gegen den lieben Gott" enthielten, mit ängstlichem Eifer dem Feuer überliefert. „Es ist besser, daß die Verse brennen, als der Versifex." Und feierlich widerrief er die frühere Verleumdung der magna linguae romanae ignorantia des Berliner Professors Maßmann. Er bereute es, verschuldet zu haben, daß die Schulbuben jenen zu fragen pflegten, in welcher Sprache der Don Quixote gedichtet, und daß, wenn er geantwortet: in spanischer, sie höhnisch erwiderten: „er irre sich, derselbe sei vielmehr lateinisch geschrieben und das käme ihm so spanisch vor." Er widerrief feierlich . . . „So hätte ich denn mein Gewissen erleichtert."

Es war die romantischste aller Konversionen.

Digitized by Google

IV.

„Mein Ruhm schläft jetzt noch in den Marmorbrüchen von Carrara."

Wenn demnach Heines moralische Leistung Widerspruch und Verneinung, welches war schließlich der feste Punkt seiner Persönlichkeit? Was bejahte er? Er bejahte sich. Sein Selbstbewußtsein war seine Affirmation.

1. In den Bädern von Lucca gesteht er der Signora, daß er in der Neujahrsnacht 1800 geboren sei. „Ich habe Ihnen ja schon gesagt, bemerkte der Markese, er ist einer der ersten Männer unseres Jahrhunderts." Heines Geburtsjahr ist noch nicht ausgemacht. Nur so viel steht fest, daß er durch die Ungunst des Schicksals als einer der letzten Männer eines Säkulums das Licht der Welt erblickte. Er erzählt im Buch Le Grand, der alten Frau, die das Haus besitze, worin er geboren, habe er sagen lassen, daß sie es beileibe nicht verkaufe: für das ganze Haus bekäme sie jetzt doch kaum so viel, wie schon allein das Trinkgeld betrage, das einst grünverschleierte, vornehme Engländerinnen dem Dienstmädchen geben werden. Als Grabschrift nahm er sich vorweg: „Hier ruht ein deutscher Dichter." Auch war er überzeugt, daß Goethes „großer Name einst gar oft zusammen genannt wird mit dem Namen H. Heine." Er pries öffentlich seine „göttlichen Gedichte." Er stellte es nur auf seine Gesundheit ab, damit der zweite Teil der Reisebilder „das wunderbarste und interessanteste Buch werde, das in dieser Zeit erscheinen mag." Im Geleitbrief zu Markus Herz, an Campe, heißt es: „Wenn Sie diese Denkrede lesen, so lassen Sie sich vorher von Ihrer Frau ein Kissen geben, und lesen Sie das Werk knieend, denn Sie werden nicht alle Tage Gelegenheit finden, einen so guten Stil anzubeten." Als große Männer, die keinen Tabak rauchten, zählte er auf: „Cicero, Justinian, Goethe, Hugo, Ich — zufällig sind wir alle fünf auch so halb und halb Juristen." Da er am Meer in Tränen ausbricht, rechtfertigt er sich: „Auch Achilles weinte am Meer, und die silber-

Digitized by Google

füßige Mutter mußte aus den Wellen emporsteigen, um ihn zu trösten." Er verlieh sich einen Platz gleich neben dem strahlenden Gestirn: „Jeder ist in dieser Welt am Ende entbehrlich, ausgenommen etwa die Sonne und ich. Denn ohne diese beiden kann ich mir keinen Frühling denken, und auch keine Frühlingslüfte, und keine deutsche Literatur!... Die ganze Welt wäre ein gähnendes Nichts, der Schatten einer Null, der Traum eines Flohs, ein Gedicht von Karl Streckfuß." Und endlich begab er sich in vertraute Gesellschaft mit dem Allwaltenden: „Gott ist vernünftig und sieht ein, daß die republikanische Regierungsform sehr unpassend, unersprießlich und unerquicklich ist für das alte Europa. Und auch ich habe diese Einsicht. Aber wir können vielleicht beide nichts ausrichten . . . Gegen die Dummheit kämpfen wir Götter selbst vergebens."

2. Freilich, er nannte auch das Buch der Lieder ein gedrucktes Narrenhaus, worin seine verrückten Gedanken eingesperrt; und seinen lieben Leser einen Sancho Pansa, der dem verrückten Don Quixote von Poeten kopfschüttelnd durch einen Irrgarten von Torheiten folge.

V.

„Seitdem es nicht mehr Sitte ist, einen Degen an der Seite zu tragen, ist es durchaus nötig, daß man Witz im Kopfe habe."

Heine machte sich anheischig, das Schlechte zu geißeln, „mag es auch noch so verehrt und mächtig sein." Aber was ist schlecht; besser: was ist nicht schlecht? Sicher ist, daß, wo er die Welt vom Schlechten freisprach, er Mängel an ihr sah. Und im einen wie im andern Fall mußte sie es büßen.

1. Ihm entging nicht der Wurm im Rosenkelch. Er sprach vom Weib „in der holdseligsten und vermaledeitesten Bedeutung des Wortes." Ein französisches Ministerium verglich er mit der Liebe: „man kann nie ein sicheres Urteil

Digitized by Google

fällen über seine Stärke und Dauer.“ Er sprach von „amour et d'autres maladies,“ von Verheiratungen, die „zum Ausbruch gekommen oder auszubrechen drohen,“ und gar vom Pianisten Herz: welcher längst tot sei und dazu nun noch heirate.

2. Von einer Komtesse, die nicht eben häßlich („Kein Weib ist häßlich“), behauptete er immerhin „mit Fug“: „wenn die schöne Helena so ausgesehen hätte wie jene Dame, so wäre der ganze trojanische Krieg nicht entstanden, die Burg des Priamus wäre nicht verbrannt worden, und Homer hätte nimmermehr besungen den Zorn des Peliden Achilles.“ Kürzer hat er gesprochen von der schönen Häßlichkeit der Sängerin Pauline Viardot, „die den großen Löwenmaler Lacroix manchmal bis zur Begeisterung entzückte!“

3. Schelling erscheint als irrender Weltweiser, als König Artus der Philosophie, „welcher vergeblich das absolute Montsalvatsch aufsucht und verschmachten muß in der mystischen Wildnis.“ Die leibhaftige Göttin der Langeweile wird mit dem Messias in der Hand dargestellt. Vor dem Korridor geht ein Spektakel los, „als fiele eine Klopstocksche Ode die Treppe herunter.“ Von Viktor Hugos Muse heißt es („was man von den schönen Engländerinnen sagt“): sie hat zwei linke Hände. Er wird gerühmt als der größte Dichter Frankreichs, „und, was viel sagen will, er könnte sogar in Deutschland unter den Dichtern erster Klasse eine Stellung einnehmen. Er hat Phantasie und Gemüt und dazu einen Mangel an Takt, wie nie bei Franzosen, sondern nur bei uns Deutschen gefunden wird.“ Die auffallende Unbegabung frommer Dichter wird erklärt aus dem Willen Gottes, der ihnen „alle schönen Gedanken und allen Ruhm in der Literatur versagt, damit sie nicht von ihren irdischen Mitkreaturen zu sehr gelobt werden und dadurch des Himmels vergessen, wo ihnen schon von den Engeln das Quartier zurecht gemacht wird.“ Das Los der Mitarbeiter der Brockhausischen Literaturblätter wird verglichen dem der zu den Bleiminen von Nowgorod numerierten Verurteilten:

Digitized by Google

sie müssen „die entsetzlichsten Arbeiten verrichten, z. B. Herrn von Raumer als großen Geschichtsschreiber loben oder Ludwig Tieck als Gelehrten anpreisen oder als Charakter loben u. s. w. . . . Die meisten sterben davon und werden namenlos verscharrt als tote Nummer."

4. Die Berliner nannte er „Abderiten an der Spree"; von Hamburg und Altona ließ er die Historiker berichten, diese Städte seien von den Phöniziern gegründet, „und zwar zu derselben Zeit, als Sodom und Gomorra zu Grunde gingen." Und auf die Völker, die Napoleon besiegten, wird der Spruch angewendet: „Gegen die Dummheit kämpfen die Götter selbst vergebens."

5. Hier ist der Ort, Heines ausführliche Polemik gegen Platen und Börne zu erwähnen. Zu erwähnen — denn beschreiben läßt sie sich nicht. Es kann unmöglich Aufgabe einer ruhigen Wissenschaft sein, alles zu wiederholen (genug, daß sie es aufbewahrt!), was einem leidenschaftlichen Herzen blinder oder gar berechnender Haß eingab. Man kann von diesen Schriften mit einem Wortspiel des Dichters sagen: sie seien in gar keinem Stil, sondern mit einem Stilet geschrieben. Jedes Wort ist ein Dolchstich, und Heine wußte gut zu treffen. Seinen Börne hat er selbst für ein „Skandalbuch" ausgegeben. Die Polemik gegen Platen in den Bädern von Lucca hat Varnhagen — mit Berufung auf die Schlegel und Tieck — verteidigt. („Wollt Ihr aristophanisieren, so müßt Ihr es so machen.") Aber es steht in dieser Verteidigung doch mehr, als ein bloßer Lobredner sagen würde: „in so heitern und lachenerregenden Zerstreuungen haben wir noch keinen literarischen Sünder zu so grausamem Ende wandern sehen!"

In beiden Fällen war Heine der Beleidigte, Angegriffene, Abwehrende. „Ich möchte gern meine Feinde lieben; aber ich kann sie nicht lieben, ehe ich mich an ihnen gerächt habe." Wenn wir daneben halten, daß Friedrich Schlegel alles Witzspiel aus Rache als „schändlich" verwarf, und Tieck bekannte, daß er nie als Satiriker die Geißel geschwungen, um Torheiten und Laster zu bessern, noch auch

Digitized by Google

je Haß empfunden habe, gegen wen er immer geschrieben, — so zeigt sich von selbst, wie sehr (gemessen nach dem frühromantischen Empfinden) der Ton der Polemik gesunken — um ebensoviel (gemessen nach dem spätromantischen Geschmack) als das Raffinement der Technik gestiegen war.

6. Eins aber hat seine ganze Polemik mit der seiner Vorgänger für sich: den unendlichen Hintergrund. Denn alles, was hienieden täglich gespielt wird, ist ja nur eine armselige Nachahmung der „kolossalen Spaßmacherei", die seit Ewigkeiten der Urpoet, der große Autor des Weltalls, aufführt. Alle Ironie in der gedruckten Kleinwelt des Dichters ist nur ein Abglanz der „Weltironie", die Gott, der Aristophanes des Himmels, ins unsterbliche Dasein gerufen.

VI.

„Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, Madame!"

Heine sprach sich selbst parodierenden Übermut und satirische Begabnis zu. Beides konnte er in seinen essayistischen Abhandlungen, Reisebeschreibungen und Feuilletons schrankenlos ausdrücken. Diese biegsamen Formen der Mitteilung — „worin ich alles sagen kann, was ich will" — setzten seinen unermüdlichen Einfällen keine Grenze und ließen seinen ironischen Charakter spielend Wort werden. Durch eben diese völlige Freiheit der Form aber schließen sich diese Stilgattungen vom Gebiet strenger Kunst aus. Heines künstlerische Tat ist nicht sein Prosastil, sondern: daß er die Ironie, unter Absehung von Erzählung und Drama — worin in dieser Hinsicht ein Neues kaum zu leisten sein mochte — in die Lyrik eingeführt hat. Nicht das Romanfragment Der Rabbi von Bacharach, nicht die Tragödien Almansor und Ratcliff, sondern seine Lieder offenbaren diesen Ironiker als Künstler.

Heines erste geschlossene Veröffentlichung sind die Gedichte, die im späteren Buch der Lieder unter dem Namen der Jungen Leiden erschienen. Hier werden sie

Digitized by Google

gleichsam aus der Wiege gehoben, mit dem Keim zukünftiger Größe und Schwere. Sie präludieren das Lyrische Intermezzo, diese kleinen Lieder über große Schmerzen, wie der Dichter sie nennt. Aber zwischen den Tränen, die Wehmut und Haß geweint, blitzt schon das erste scharfgeschliffene Wort des Zorns:

„. . . O Liebchen mit den Äuglein klar!
O Liebchen schön und bissig!
Das Schwören in der Ordnung war,
Das Beißen war überflüssig."

Der Verstand rächt das beleidigte Gefühl. Das ist die Wendung zur Ironie. Von jetzt an ist die Chronik der Niederlagen seines Herzens die Geschichte seiner Befreiungen durch den Intellekt. Im Buch der Heimkehr heißt es:

„Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen . . ."

Aber auch:

„. . . Mit deinen schönen Augen
Hast du mich gequält so sehr,
Und hast mich zu Grund gerichtet —
Mein Liebchen, was willst du mehr?"

Ein Narr ist, der zum zweiten Mal glücklos liebt:

„. . . Ich, ein solcher Narr, ich liebe
Wieder ohne Gegenliebe!
Sonne, Mond und Sterne lachen,
Und ich lache mit — und sterbe."

Nein! er war nicht vom Stamme jener Asra, „welche sterben, wenn sie lieben." Wenn es das Wesen der ironischen Ethik ist: alles so zu besitzen, ohne daß es uns besitzt, so hat sie in Heines Erotik sich vollendet. Er machte aus dem Liebeswahn eine Narrheit, und es wurde Pflicht, sie zu lästern. Aber er nahm dieser Narrheit keinen ihrer Reize, und er behielt das Recht, sie weiter zu begehen. Er gab ihr eine breitere Grundlage als das Sehnen nach der Einen. Der Zyklus Verschiedene besingt Seraphine, Angelique, Diana, Hortense, Clarisse, Yolante und Marie . . . Die ver-

Digitized by Google

hängnisvolle Göttin der ewigen Liebe verwandelte sich in die freundlichere „Göttin der Gelegenheit".

„. . . Wie'n Zöfchen, flink und heiter,
Kam sie vorbei und sah uns stehn,
Und lachend ging sie weiter."

Der Erfüllung wurde fast zu viel. Angelique ist

„. . . sanft und unerträglich gütig,
Und ach! nun liebst du mich sogar!"

Und auch darin wechselte das Los: es galt nicht mehr die Erlösung vom Sehnen, sondern die Erlösung von ihr selber. Auch die Gefühle sterben. Besser, sie sterben in der Blüte ihrer Schönheit, eh sie zur Häßlichkeit verdorren. Nicht als untätig Schauender erleidet der Dichter ein unfreies Schicksal, sondern in voller Freiheit als tätig Handelnder spielt er es selbst im „scharfen Schmerzjubel jener modernen Lieder, die keine katholische Harmonie der Gefühle erlügen wollen und vielmehr, jakobinisch unerbittlich, die Gefühle zerschneiden der Wahrheit wegen."

„. . . Und lächle, wenn ich dir morgen
Die welken Rosen zeige."

Dann kam der schwerste Abschied: nicht von den Königinnen seines Herzens, sondern von diesem selbst. Ein langsames Siechtum kündete den Tod. „Ich bin nicht mehr der große Heide Nr. II., den man mit dem weinlaubumkränzten Dionysos verglich, während man meinem Kollegen Nr. I. den Titel eines großherzoglich Weimarischen Jupiters erteilte; ich bin kein lebensfreudiger, etwas wohlbeleibter Hellene mehr, der auf trübsinnige Nazarener heiter herablächelte — ich bin jetzt nur ein armer, todkranker Jude, ein abgezehrtes Bild des Jammers, ein unglücklicher Mensch." So schrieb er den Romanzero, so errichtete er sich seines lyrischen Ruhmes dritte Säule, von der er erwartete, daß sie, wie die andern, von Marmor, wo nicht aus besserm Stoffe sein werde. Noch einmal verherrlichte er den „berauschten Triumphtod zu Babylon", sang er das Hohelied

„Des Weibes Leib ist ein Gedicht . . ."

Digitized by Google

Noch einmal sang er von Pomare, der Königin des Jardin Mabille, grande-duchesse de la Chaumière, par la grâce de la polka, du cancan et autres cacuchas, die Gott doch zu sich nahm.

„. . . Und ich glaube, dieses tat er,
Weil auch du so viel geliebt."

In den Versen Enfant perdu, der letzten der Lamentationen, meldete er die bevorstehende Vakanz seines Postens. Er wiederholte es in einem Nachwort in Prosa: „Man hat mir längst das Maß genommen zum Sarg, auch zum Nekrolog, aber ich sterbe so langsam, daß solches nachgerade langweilig wird für mich, wie für meine Freunde. Doch Geduld, alles hat sein Ende. Ihr werdet eines Morgens die Bude geschlossen finden, wo euch die Puppenspiele meines Humors so oft ergötzten." Dann trat die Mouche an das Schmerzenslager, die süßeste, feinste, zierlichste Moschuskatze („gerade die Art, die ich gerne habe"); und er küßte die pattes de mouche . . .

„. . . Doch statt des befruchtenden Lebens
Empfängt sie nur ein Gedicht."

Selbst die Agonie war eine blutige Burleske . . .

Und dann wurde Heine der Romantik „letzter und abgedankter Fabelkönig."

Digitized by Google

Das Wesen der romantischen Ironie.

Steffens an Caroline über das Romantische

„Was ist es anders als ein Sehnen nach dem Unendlichen, das unaufhaltsam forttreibt und jede selbsterbaute Schranke sofort wieder herunterreißt?“

I.

Wenn eine Tendenz sich bei zahlreichen Vertretern einer Generation bemerken läßt, so darf sie als Kennzeichen derselben gelten. Die romantische Ironie ist ein Merkmal der romantischen Generation. Aber nur in beschränktem Maße. Die Generationen pflegen gemeinhin reicher zu sein, als daß sie sich nach einem Grundsatz bestimmen ließen. Das ist hier der Fall. Die Romantik umfaßt eine weitere Künstlerschar, als sich nach dem Prinzip der Ironie zusammenstellen läßt. Wo ist sie bei Novalis? wo bei Kleist? wo selbst bei Arnim? Also ist die romantische Ironie das Band, welches eine **Gruppe der Romantiker** zusammenhält.

Diese Tatsache läßt eine neue Frage entstehn: die der Beeinflussung. Fr. Schlegel soll von Fichte, Tieck von Fr. Schlegel und alle Jüngeren von den Ältern „beeinflußt“ worden sein. Als ob man damit etwas erklärt hätte. Warum sind denn Novalis, Kleist, Arnim nicht von ihren Freunden Fr. Schlegel, Adam Müller, Brentano „beeinflußt“ worden? Die genaue Untersuchung hat ergeben, daß da, wo die erstaunlichste Übereinstimmung statt hat, wie z. B. zwischen

Digitized by Google

Brentanos Godwi und Fr. Schlegels Theorie, eine Übernahme der Gedanken des einen vom andern aus rein zeitlichen Gründen unmöglich war, die Gleichheit der Gedanken aber sich leicht aus der Gleichheit der Wesen erklärt. Diese mit einem allgemeineren Geschehen zu verknüpfen, ist Sache der Völkerpsychologie. Des weitern aber soll gar nicht geleugnet werden, daß den Vorgängern etliches von den Nachläufern abgeborgt wurde, so z. B. Friedrichs Theorie der Ironie von seinem Bruder, Tiecks Form der Literatursatire von Brentano. Nur darf man nicht vergessen, daß in diesen Fällen die entscheidenden Worte nicht gesprochen wurden. Das waren Begleitmelodien, die man mit den Leitstimmen nicht verwechseln darf.

In einem bestimmten Fall wirkt der eingenommene Standpunkt entscheidend: in der Frage nach dem gegenseitigen Verhältnis von Theorie und Dichtung in der Romantik. Es konnte mühelos nachgewiesen werden, daß die Dichter ihre Werke nicht nach der Theorie schufen. Sie bekümmerten sich kaum um diese. Umgekehrt hat die Theorie aus der zeitgenössischen Dichtung nicht die Lehre, sondern höchstens die Beispiele genommen. Und sie konnte das, weil Übereinstimmung vorhanden war. Das wirft ein helles Licht auf die Entstehung aller Kunsttheorie und aller Kunstübung, sofern die Romantik, wo beide als freigerankte Sprossen demselben lebendigen Baum entsprießen, als Beispiel der allgemeinen Entwicklung gelten darf.

II.

Die **Theorie** der Ironie beginnt mit Fr. Schlegel und erlebt abnehmende Zustimmung und wachsenden Widerspruch bis zum endgiltigen Vernichtungsurteil Hegels. Die Ironie kann nun in der Wissenschaft überhaupt keine Stelle haben, wie sie denn schon bei Sokrates nur zur Vortrags- und Unterrichtsweise gehört. Die Wissenschaft unterstellt sich dem Satz vom Widerspruch, und gerade diesen kann die Ironie nicht anerkennen, indem ihr ganzes Wesen unbekümmertes

Digitized by Google

Fortschreiten, nicht begrenztes Beharren ist. Fr. Schlegel selber hat das etwas unverblümter so ausgesprochen: „Hat man einmal die Liebhaberei fürs Absolute und kann nicht davon lassen: so bleibt einem kein Ausweg, als sich selbst immer zu widersprechen und entgegengesetzte Extreme zu verbinden. Um den Satz des Widerspruchs ist es doch unvermeidlich geschehen, und man hat nur die Wahl, ob man sich dabei leidend verhalten will, oder ob man die Notwendigkeit durch Anerkennung zur freien Handlung adeln will."

Solgers System beweist nichts für die Ironie. Die Stellen, wo ihr ein Platz angewiesen ist, sind menschlich die ergreifendsten, wissenschaftlich die schwächsten des ganzen Baues. Gegen sie wendet sich die Kritik aller positiven Metaphysik. Alle Kritik aber kann nicht ungeschehen machen, daß einst viele, zunächst der begeisterte Tieck, dem Erwin zustimmten. Und umgekehrt muß die historische Gerechtigkeit ihr Auge über Fr. Schlegels schließlichen Mißerfolg erheben und anerkennen, daß nicht weniges von dem, was man sein Erlebnis nennen kann, wiederkehrt als psychologische Grundlagen von Hegels Philosophie, die sich rühmen darf, von allen Systemen der Erde den größten zeitlichen Erfolg davon getragen zu haben. Was einmal tief mit der menschlichen Natur zusammenhängt, wird in irgend einer Form die Menschheit immer wieder beschäftigen. Ja, es wird in endlicher Zeit sogar wieder in nämlicher Form erscheinen. Was Nietzsche im Zarathustra zu verkünden hatte: „Der Mensch ist etwas, was überwunden werden soll", steht mit diesen Worten in Friedrich Schlegels Athenäum.

III.

In der **Dichtung** findet die Ironie eine entscheidende Anwendung von Tiecks zweiter Epoche an bis zu Heines Tod. Im Zeitraum dieser 60 Jahre stellen Brentano und Hoffmann Mitglieder dar. Die Untersuchung hat sich nur bei bedeutenden Wendungen einer merkwürdigen lite-

Digitized by Google

rarischen Strömung aufgehalten, ohne dem gesamten Verlauf bis in die Einzelheiten zu folgen, ohne Seitenblicke auf Abzweigungen, die sich in ein ihrem Ziel fremdes Gebiet verlaufen, ohne namentlich jene wichtige Stelle zu beschreiben, wo des Flusses größere Kraft eine völlig andere, neue Bahn einschlägt. Es wird also der Literatursatiren Eichendorffs, den die eigene Bestimmung nicht Tiecks Schüler bleiben ließ, nicht gedacht; und auch nicht Immermanns Epik, welche die Wendung zum Realismus vollzieht.

Alle vier Dichter, bei denen die Betrachtung verweilte, haben die ironischen Werke in einer Epoche ihres Lebens geschaffen; nur erweiterte sich diese bei den beiden letzten zum Leben selbst. Bei keinem dieser vier war irgend eine Zeit nur von dieser einen Tendenz erfüllt. Zwischen dem Gelächter von Tiecks Zerbino ertönten die sanften Stimmen der Herzensergießungen und des Sternbald; neben jenen Gedichten Heines, die, über ihre Sentimentalität errötend, sie einer erbarmungslosen Persiflage preisgeben, stehen Balladen, deren reine Ergriffenheit kein Hauch des Mutwillens trübt. Das läßt den genaueren Hergang erkennen — seinen Grundcharakter zu ändern vermag es nicht.

Wenn wir nun die Leistung der Ironie auf dem ästhetischen Gebiet abmessen wollen, so dürfen wir die Gebrechen, mit denen sie zwar behaftet erschien, die ihr aber nicht notwendigerweise anhängen, nicht ihrem Wesen zuschreiben, sondern müssen sie ihrer derzeitigen Erscheinungsform zur Last legen. Viele dieser Werke veralteten rasch. Schon der bejahrte Tieck erkannte seine Literatursatiren als Dichtungen, „die jetzt kaum noch verständlich sind.“ Das ist nicht Schuld der Ironie, sondern der Romantiker. Tieck schrieb 20 Jahre nach Erscheinen des Zerbino einen Kommentar dazu: und zwar einen literarischen, keinen ästhetischen. „Da sich manche literarische Beziehung, manche Anspielung auf Schriftsteller und ihre Werke hie und da im Drama befinden, so sei es mir hier erlaubt, diese in Kürze zu erörtern, da sich manches davon

Digitized by Google

schon dem Gedächtnis der älteren Leser entzogen hat, vieles mit jedem Jahr wohl mehr vergessen wird, und die jüngeren manche Schriften und Autoren wohl gar nicht kennen gelernt haben.“ Brentano schrieb zum Gockel keinen Kommentar, und daher lautete das Urteil Görres' schon drei Jahre nach des Freundes Tod: „durch diese überall wiederkehrenden Anspielungen auf damalige literarische Zustände und Persönlichkeiten, die nun großenteils vergessen sind, gleicht die Schrift einer aufschäumenden Woge des Augenblickes, sie ist gegenwärtig dunkel und in ihrer diffusen Formlosigkeit wenig genießbar.“ Die Fehden der Romantiker hatten von allem Anfang an das Unrühmliche an sich, daß Lorbeeren in ihnen sich nicht gewinnen ließen. Gelegentlich einer späten Aufführung des Gestiefelten Katers sprach Tieck von dem darin mitgenommenen Schriftsteller Böttiger, dessen „unbedeutendes Buch über Ifflands Talent jetzt wohl vergessen ist.“... Dessen unbedeutendes Buch! Die Romantiker haben ihre Feinde ohne Sorgfalt ausgewählt. Es war bei ihnen so viel von Aristophanes die Rede. Aber Aristophanes hat den Sokrates, Tieck nur den Hofrat Böttiger auf die Bühne gebracht.

Unbekümmert um alles Gesetzte und Gesetzmäßige, den Augenblick verherrlichend und aus ihm schaffend, durften sie sich leicht-fertig aller Sorge um die Zukunft ihrer Kunst entschlagen. Die gründliche Verachtung aller Schranken mußte auch jene treffen, die im Wesen der Kunstformen lagen, in der sie sie ausdrücken wollten. Alle Schöpfung aber muß in der Zeit erfolgen. Und wenn nun in jedem Augenblick das Leben über die Kunst erhoben, somit die Idee des Lebens der Idee der Kunst vorgezogen wird, so muß ein solches Verfahren in seiner Konsequenz in Kunstfeindlichkeit ausarten — von welcher denn auch die Romantik, trotz ihrer unfaßbar reichen Kulturbeziehungen, nicht freizusprechen ist. Der Gebrauch, den Tieck, und in seiner Wiederholung Brentano, von ihren Kunstformen, der epischen und dramatischen, machten, gipfelte allemal in ihrer Aufhebung.

Digitized by Google

Aber es war ein Irrtum, wenn sie vermeinten, auf dem Weg der Formlosigkeit zum umfassendsten Ausdruck zu gelangen, indem die Form ihn doch nur beenge. Die Ironie hat sich durch ihre Geschichte selbst widerlegt. Denn diese Geschichte stellt nichts anderes dar als den besonnenen Wiederaufbau des Niedergerissenen — um der Kraft des Ausdrucks willen. Hoffmanns Ironie ist nicht mehr seine ganze Kunst: sie ist das Antidoton des Dämonismus: die Epochen Tiecks erscheinen in einem künstlerischen Gebilde vereinigt. Heines Ironie ist mehr als ein Gegenmittel: sie ist ein Blitz. Erst Hoffmann konnte die wahre ironische Erzählung schaffen, und erst Heine das ironische Gedicht. In seiner Lyrik, die sich schließlich in einer scharfen Pointe erschöpft, hat die romantische Ironie ihr reinstes Kunstwerk erhalten. Sie war weise geworden. Sie hatte gelernt, Gefühle wachsen und wuchern zu lassen, um in ihrer Zerstörung ästhetische Größe und, in dieser Begrenzung, sogar ethische Notwendigkeit zu erreichen.

An etwas ist sie immer vorbeigegangen: am Trauerspiel. Es mußte ihr fremd bleiben. Denn Ironie bedeutet ja den Willen zur Überwindung der Tragik. Hier liegt der wahre Grund, warum der Romantik größter tragischer Dramatiker und Epiker, Kleist, so wenig wie ihr größter tragischer Lyriker, Novalis, an ihr teilhaben konnten. „Scherzende Tragödien“ nannte Heine die Komödien des Aristophanes. Scherzende Tragödien könnte man, in Hinsicht dessen, was auf dem Grunde der romantischen Seele kämpfte und litt, alles nennen, was sie ironisch vorgebracht. Eine umgekehrte Katharsis lehrte sie: keine durch Tränen der Wehmut, der Furcht und des Mitleids, sondern durch Tränen der Freude, des Jubels und Selbstgenusses. Sie belächelte allen Schmerz, so wie sie es auch noch mit dem Göttlichen tat, wohin sie, durch alles Irdische hindurch, letzten Endes strebte. Das ist das Schicksal dieser Tendenz, daß sie auch aus ihrem Höchsten noch eine Posse machen mußte, aus Gott — eine arlecchinada divina.

Digitized by Google

IV.

Man wird so lang die romantische Ironie unvollständig erkennen, ja geradezu verkennen, als man nicht einsieht, daß sie sich in ihrem innersten Wesen als **ethisch** empfand; daß, worin immer sie sich äußerte, es im Namen des Lebens selbst geschah. Und man wird sie so lange in ethischer Hinsicht mißverstehen, als man sie des ursprünglichen Solipsismus bezichtigt. Dieser Vorwurf hängt damit zusammen, daß man in ihr nur ein Erdachtes, Ausgehecktes, eine philosophische Konstruktion, womöglich aus Fichte, sehen zu müssen glaubte. Aber sie ist ein Erlebnis, wurzelnd im Wunsch und Streben, das Problem der Geselligkeit zu lösen, wie denn alle ironischen Romantiker liebenden und tätigen Anteil an ihr nahmen. Aber allerdings war die Lösung, zu der sie sich entschieden, so vollendet einseitig, so geflissentlich über alle fremden Ansprüche hinwegsehend, so durchaus ins eigne Individuum verlegt, daß sie praktisch auf einen ethischen Solipsismus hinauslief. Die erstrebte Harmonie wurde durch kein Entgegenkommen an die Allgemeinheit, sondern durch eine Panzerung des Ichs erreicht. Zum dritten Mal mußte die Ironie ihren notwendigen Charakter der Kurz-Sicht offenbaren. Aber es ist des ernsten Nachdenkens wert, daß gerade von den beiden, die ihrem Wesen am allerfernsten standen, Novalis und Kleist, der eine als Jüngling sich dem Tod ergeben, der andere als Mann sich ihm hingeworfen. Es lag doch auf Seite der Ironiker eine Stärke, die man erst in Ansehung aller zarten und wunden Stellen der romantischen Seele völlig nach Verdienst wird zu schätzen vermögen. Die ersten unter ihnen, die ihrer eignen Entdeckung noch nicht gewachsen waren, setzen diese nicht ins rechte Licht; besser schon Hoffmann, bei dem die Ironie als zweite Grundkraft auftrat, als triumphierendes Korrektiv seiner Leiden; völlig aber einzig Heine, dessen Ironie sein eigentlicher Charakter, seine ganze unverwüstliche Lebenskraft war. In ihm leistete sie alles, dessen sie fähig ist. In ihm zeigte sie auch ihr moralisches Unvermögen, indem sie, der Anerkennung irgend welcher Schranke und Gesetz-

Digitized by Google

lichkeit feind, von Grund aus amoralisch sein muß. Wohl kann ein starkes und begabtes Individuum diesen Weg gehen — die Menschheit kann es nicht.

So hat die Ironie von den drei Kränzen des Wahren, Schönen und Guten keinen erlangt. Aber nur die Hand danach ausgestreckt zu haben, ist viel.

Digitized by Google

NACHWEISE UND ZUSÄTZE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Nachweise und Zusätze.

Frühere Darstellungen meines gesamten Problemes habe ich keine gefunden.

Max Schasler, Das Reich der Ironie in kulturgeschichtlicher und ästhetischer Beziehung, Berlin 1879 (14. Serie der Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, hrsg. von Virchow und Holtzendorff), streift die Romantik nur im Vorbeigehen (S. 73 ff.). Franz Lüdecke, Die Ironie in der Geschichte, Gotha 1891, gibt eine theologische; Fr. Paulhan, La morale de l'ironie,[2] Paris 1914, eine psychologische Betrachtung.

Ricarda Huch, Blütezeit der Romantik[2], Leipzig 1901, beschränkt sich im Kapitel „Romantische Ironie" (S. 283 ff.) auf Parallelführung von Fr. Schlegel und Tieck. Fritz Brüggemann, Die Ironie als entwickelungsgeschichtliches Moment. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der deutschen Romantik. Jena 1909, betrachtet mit der Analyse von Werther, Woldemar, Anton Reiser und William Lovell wesentlich eine frühere Epoche. Max Pulver, Romantische Ironie und Romantische Komödie, Berner Diss. 1912, bezieht sich hauptsächlich auf letztere.

Die Zitate sind unserer Rechtschreibung angenähert; nicht selten erscheinen sie verkürzt. Dafür ist nicht nur abschnittweise die eingesehene Literatur zusammengestellt, sondern es werden auch fortlaufend nach Seite und Zeile alle Quellenstellen angegeben.

Begriff der romantischen Ironie.

Anmerkungen:

Seite 1, Zeile 2: Tiecks Übersetzung. Von Fr. Schlegels rühmender Anzeige im Athenäum (1799. Jugendschriften II, 314 ff.) bis zu Wurzbachs Einleitung zu seiner Ausgabe des D. Q. (1905, bei Hesse): „gehört zu den klassischen Werken unserer Literatur". (Einl. S. 115) — 1, 3. Urteile über den D. Q.: E. T. A. Hoffmann: „Roman aller Romane" in W. IX, 89 (Ausg. Grisebach); Heines Hymnus in W. 7, 314 ff. (Ausg. Elster); überhaupt: E. Dorer, Cervantes und seine Werke nach deutschen Urteilen. Lpzg. 1881 — 1, 11: D. Q. I, 2 Ausg. Wurzbach 1, 29 — 1, 13: D. Q. XII, 9. Ausg. Wurzbach 4, 373.

Digitized by Google

Friedrich Schlegel.

Ausgaben: Sämtliche Werke. Zweite Orig.-Ausg. Wien 1846. 15 Bde. (zitiert W.).

Supplemente zu seinen Werken. Herausg. von C. J. H. Windischmann, 2. Ausg. Bonn 1846.

Athenäum, Eine Zeitschrift von A. W. Schlegel und F. S. Berlin 1798—1800.

F. S.'s prosaische Jugendschriften, hrsg. von J. Minor, 2 Bde. 1882 (zitiert J. S.).

Lucinde, Berlin 1799 (zitiert L.).

F. S.'s Fragmente und Ideen, hrsg. von Franz Deibel (Bd. III der „Fruchtschale").

Briefe: F. S.'s Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, herausg. von Dr. Oskar F. Walzel. Berlin 1890 (zitiert B.).

Caroline, Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt herausg. von Erich Schmidt, Lpzg. 1913. 2 Bde. (zitiert C,).

Literatur: Goedeke, Grundriß[2] 1898. 6, 17 ff.

E. v. Feuchtersleben, Biographie in Bd. 15 von W.

Helmine von Chézy, Unvergessenes. 2 Bde. Lpzg. 1858.

Rudolf Haym, Die Romantische Schule. Berlin 1870. S. 177 ff.

Wilhelm Dilthey, Leben Schleiermachers. Berlin 1870. S. 205 ff.

Kuno Fischer, J. G. Fichte und seine Vorgänger. München 1884. (= Bd. 5 der Geschichte der neueren Philosophie.[2]).

Franz Muncker in der Allg. Deutschen Biogr. 33, 737 ff. 1891.

Ricarda Huch, Blütezeit der Romantik.[2] Lpzg. 1901. S. 1 ff: Die Gebrüder Schlegel.

Isaac Rouge, F. S. et la Genèse du romantisme allemand. Paris 1904.

Paul Lerch, F. S.'s philosophische Anschauungen in ihrer Entwickelung und systematischen Ausgestaltung. Berliner Diss. 1905.

W. Glawe, Die Religion F. S.'s. Berlin 1906.

S. Hensel, Die Familie Mendelssohn 1729—1847. Nach Briefen und Tagebüchern, 2 Bde.[15] Berlin 1908.

B. Piert, F. S.'s ästhetische Anschauungen. Programm. Neunkirchen 1910.

Johannes Bobeth, Die Zeitschriften der Romantik. Leipzig 1911.

Digitized by Google

Carl Enders, F. S., Die Quellen seines Wesens und Werdens. Leipzig 1913.
Paul Vogel, Das Bildungsideal der deutschen Frühromantik. Berlin 1915.

Anmerkungen:

Seite 3, 2: bei Heilborn, Novalis. S. 163. — 3, 10: J. S. I, 11 ff. Als Plan zum erstenmal schon Ende 1798 erwähnt. B. 149. — 3, 13: J. S. I, 12, Zeile 7. — 3, 20: J. S. I, 13, 20. — 3, 21: J. S. I, 13, 27.

Seite 4, 4: J. S. I, 18, 19. — 4, 16: Herbst 1795 vollendet: Haym, 187. — 4, 18: J. S. I, 85 ff. — 4, 23: J. S. I, 231 ff. — 4, 25: J. S. I, 75 ff. — 4, 29: J. S. II, 184, 19. — 4, 31: ergänzende Übereinstimmung F. S.'s mit Kant, Kritik der Urteilskraft § 59. Kant: das Schöne gefällt unmittelbar; F. S.: die Kunst der Griechen wuchs wie von selbst auf (ausgesagt vom Epos J. S. I, 261, 32). Kant: das Schöne gefällt ohne alles Interesse; F. S.: „Was nur zur Befriedigung eines Bedürfnisses dient, gehört nicht in das Gebiet der schönen Künste." (W. III, 72.) Kant: In der Beurteilung des Schönen wird die Freiheit der Einbildungskraft mit der Gesetzmäßigkeit des Verstandes als einstimmig vorgestellt. F. S.: Die griechische Poesie hat die letzte Grenze der natürlichen Bildung der Kunst, „die Harmonie des Ganzen" erreicht (J. S. I, 132, 35 und 133, 1). Kant: Das subjektive Prinzip der Beurteilung des Schönen wird als allgemein, d. i. für jedermann gültig vorgestellt. F. S.: „Die griechische Schönheit war Gemeingut des öffentlichen Geschmacks, der Geist der ganzen Masse" (J. S. I, 129, 33). — 4, 35: B. 123.

Seite 5, 3: B. 125. — 5, 5: B. 174, 178. — 5, 7: B. 211 und 229, 230. — 5, 9: J. S. II, 390, 4. — 5, 11: J. S. II, 426, 37. — 5, 12: J. S. II, 427, 1 und 9. — 5, 16: J. S. II, 249, 27. — 5, 21: B. 235. — 5, 23: Walzel in Einl. XIII zu B. und Kuno Fischer 303 ff. — 5, 26: Dies dieallgemeine, zu oft wiederholte und zu selten begründete Auffassung: von Hegel, Werke 16, 487 f; R. Schmidt, Solgers Philosophie. S. 13: „Bekanntlich (!) ist die Ironie, wie sie von Friedrich Schlegel auf die Bahn gebracht wurde, eine eigentümliche Ausbildung der Fichte'schen Philosophie"; Haym 257 f.: „Ironie . . . Übertragung des Schemas, nach welchem Fichte die Welt erklärte, auf die Kunst und Dichtung." Walzel, Skizze[2] S. 29. „Die romantische Ironie ist mit Fichtes intellektueller Anschauung aufs innigste verbunden und mit der Forderung, sich über sich selbst zu erheben, die von der Romantik aus Fichte's Formel abgeleitet wird." Ganz in unserem Sinn dagegen äußert sich Just Bing in seiner Biographie des Novalis über dessen Verhältnis zum Philosophen: „War jemand prädestiniert, Fichtianer zu werden, so war es Hardenberg . . . Wenn die ganze Generation die Sehnsucht nach dem Unendlichen und das Streben nach Individualität besaß, die Fichte zu ihrem Führer machten, — bei Novalis war dies angeboren." (S. 28.) — 5, 29: Auch Haym (S. 214) setzt die erste Kenntnis Fichte's erst in das Jahr 1795. „Er zitiert die

Digitized by Google

Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten [im Studium der griechischen Poesie, J. S. I, 173, 12]; und wir dürfen annehmen, daß er um diese Zeit auch in das Studium der Wissenschaften eingetreten war." Enders (S. 295): Einsetzen des Fichte'schen Einflusses im Sommer 1795. — 5, 31: Walzel, Skizze 28. B. 4 und 22. — 5, 33: B. 5. — 5, 35: Haym 259. — 5, 36: ebenso Rouge 228—237; vgl. Dilthey 227; 229.

Seite 6, 7: H. Steffens, Was ich erlebte 4, 85; bei Dilthey 234 Anm. — 6, 12: Dilthey: 220. Rouge 58 und 48 f. Enders 259. — 6, 17: J. S. II, 272, 25. — 6, 22: Brüggemann 224 Anm. — 6, 27: Brüggemann 423 Anm. 2. — 6, 29: Brüggemann 228 f. — 6, 36: J. S. II, 296, 1 und 320, 32.

Seite 7, 4: J. S. I, 124, 44. — 7, 5: J. S. I, 8, 43. — 7, 6: J. S. I, 208, 37. — 7, 8: J. S. I, 266, 1. — 7, 11: J. S. I, 261, 37; dazu L. 261. — 7, 13: J. S. I, 37, 21. — 7, 21: J. S. II, 229, 31. — 7, 26: J. S. II, 115. — 7, 31: J. S. II, 209, 11. — 7, 33: J. S. II, 272, 5.

Seite 8, 1: J. S. II, 287, 3. — 8, 4: B. 15. — 8, 5: J. S. II, 228, 26. — 8, 7: J. S. II, 211, 21. — 8, 8: J. S. II, 226, 21. — 8, 9: J. S. II, 185, 24. — 8, 11: 108. Lyceumsfragment. J. S. II, 198. — 8, 14: L. 64. — 8, 17: Vorurteil = J. S. II, 281, 22; Neid = J. S. II, 429, 34; Haß = J. S. II, 430, 46. — 8, 18: Leichtsinn = W. IX, 182; Lächerlichkeit = J. S. II, 375, 25. — 8, 19: Frechheit = B. 301; Zorn = L. 118; Bosheit = Schleiermachers Briefwechsel III, 81; Lüge = L. 215; — 8, 20: Verzweiflung = L. 154; Unsittlichkeit = L. 123. — 8, 23: J. S. II, 431, 21 f. — 8, 25: J. S. II, 195, 16. — 8, 31: J. S. II, 191, 3. — 8, 35: J. S. II, 292, 5.

Seite 9, 7: W. IV, 233. — 9, 8: L. 164. — 9, 10: J. S. II, 193, 28. — 9, 12: J. S. II, 190, 22. — 9, 14: J. S. I, 136, 16 und 108, 13; 155, 20. — 9, 16: J. S. II, 5, 8. — 9, 17: J. S. I, 177, 26. — 9, 18: J. S. II, 11, 37. — 9, 19: J. S. II, 415, 2. — 9, 20: J. S. II, 416, 16. — 9, 21: J. S. II, 72 ff. — 9, 22: J. S. II, 119 ff. (Forster), J. S. II, 396 ff. (Boccaccio). — 9, 24: Nr. 421, J. S. II, 279 ff. — 9, 25: Tieck, Schriften, 6, LIII. — 9, 27: J. S. II, 423, 42. — 9, 28: J. S. II, 430, 45. — 9, 31: J. S. I, 283, 12.

Seite 10, 3: J. S. II, 346, 44. — 10, 7: J. S. II, 424 bis 425, 5. — 10, 18: J. S. II, 425, 8; dazu 425, 27 bis 35. — 10, 20: J. S. II, 146, 20 bis 147, 7 und 148, 40. — 10, 22: J. S. II, 194, 23. — 10, 24: J. S. II, 416, 20. — 10, 28: J. S. II, 418, 11. — 10, 29: J. S. II, 158, 31. — 10, 36: J. S. II, 291, 13.

Seite 11, 6: J. S. II, 60, 32 bis 61, 5. — 11, 11: B. 43, Rouge 8: sei Selbstschilderung. — 11, 12: B. 35. — 11, 16: J. S. II, 340, 13. — 11, 17: B. 303. — 11, 18: B. 301; 305. — 11, 22: J. S. II, 430, 38; dazu an Caroline: „ich bin nun einmal eine unendlich gesellige und in der Freundschaft unersättliche Bestie". C. I, 482. — 11, 24: so übereinstimmend Steffens und Schleiermacher. Dilthey 233. Hensel, Familie Mendelsohn I, 58 f. — 11, 35: Chézy I, 296.

Digitized by Google

Seite **12**, 6: B. 74. — 12, 9: B. 326. — 12, 11: C. I, 624. B. 316. — 12, 12: Bobeth 33 ff. — 12, 17: Minor in J. S. II, 203. — 12, 18: Vgl. Nr. 35. 38. 273. 276. 279. 315. — 12, 19: Minor Einl. zu J. S. II, S. VII f. — 12, 21: Minor Einl. zu J. S. II, S. VI. — 12, 25: B. 335. — 12, 27: B. 376. — 12, 30: J. S. II, 386, 10. — 12, 32: J. S. II, 351, 31. — 12, 34: J. S. II, 305, 17 und 292, 12.

Seite **13**, 5: J. S. II, 223, 10. — 13, 7: J. S. II, 223, 20. — 13, 9: B. 327. — 13. 11: B. 321. Ferner „ein gemeinschaftliches Werk über Goethe" mit seinem Bruder, B. 333; „Plan eines gemeinsamen polemischen Werkes über Leibnitz". (Denkmale 71 in Dilthey. Schleiermachers Briefwechsel 3, 157) mit Schleiermacher zusammen. — 13, 14: J. S. II, 199, 29. — 13, 16: J. S. II, 417, 16. — 13, 22: J. S. II, 140 ff. — 13, 23: J. S. II, 289 ff. (Ideen), J. S. II, 357 ff. (Rede über die Mythologie). — 13, 25: J. S. II, 415 ff. — 13, 28: J. S. II, 317 ff. — 13, 30: J. S. II, 309, 9. — 13. 31: J. S. II, 338 ff. — 13, 33: B. 314 (Br. über W. M.), B. 339 (Br. über Sh. Witz). — 13, 34: B. 327.

Seite **14**, 1: B. 315. Noch 1803 gab er in der Europa die Nachricht von den Gemälden in Paris. An einen Freund in Dresden. Gemeint ist Tieck. B. 495, Anm. — 14, 4: B. 325. — 14, 7: J. S. II, 386, 16. — 14, 10: J. S. II, 386, 29. — 14, 15: J. S. II, 162, 17. — 14, 19: J. S. II, 185, 15, wiederholt J. S. II, 394, 21. — 14, 21: J. S. II, 147, 9. — 14, 24: J. S. II, 330, 21. — 14, 25: J. S. I, 305, 32. — 14, 28: J. S. II, 388, 2 und 394, 11. — 14, 30: J. S. II, 420, 17. — 14, 33: J. S. II, 305, 21. — 14, 37: J. S. II, 135, 27.

Seite **15**, 1: J. S. II, 131, 31. — 15, 4: J. S. II, 332, 38 bis 333, 18. — 15, 11: J. S. II, 333, 13. — 15, 14: J. S. II, 335, 30. — 15, 16: J. S. II, 330, 20. — 15, 17: J. S. II, 197, 9. — 15, 19: J. S. II, 349, 14 und 349, 29. — 15, 20: Athenäumsfragment 339. J. S. II, 262. — 15, 23: J. S. II, 330, 17. — 15, 24: Athenäumsfragmente 146, 152, 438. J. S. II, 226, 227, 286. — 15, 32: J. S. II, 172, 2. — 15, 36: J. S. II, 378, 40.

Seite **16**, 2: J. S. I, 220, 25 und 103, 31. — 16, 3: J. S. I, 125, 4 und 77, 8. — 16, 5: J. S. II, 279, 3, dazu 368, 33. — 16, 7: J. S. II, 430, 37 und I, 125, 4. — 16, 9: J. S. I, 182, 9 und 125, 3. — 16, 12: J. S. I, 83, 1; II, 54, 10 und 55, 10. — 16, 15: J. S. I, 91, 10. — 16, 18: B. 170. — 16, 21: J. S. II, 387, 41. — 16, 22: J. S. II, 393, 45. — 16, 29: J. S. II, 394, 12. — 16, 31: J. S. II, 416, 1.

Seite **17**, 8: J. S. II, 175, 15 f. — 17, 10: J. S. II, 133, 9. — 17, 12: J. S. II, 198, 1. — 17, 14: J. S. II, 296, 26. — 17, 15: 59. Lyceumsfragment. J. S. II, 191. — 17, 25: B. 7, B. 25, Enders 158 ff. — 17, 27: B. 11. — 17, 28: B. 82. — 17, 29: B. 72, B. 58, B. 227. — 17, 31: B. 147. — 17, 32: B. 3. — 17, 33: B. 95. — 17, 35: C. I, 648: Streben, „das lächelnd sich beweinet". — 17, 36: J. S. II, 425, 35.

Seite **18**, 4: 37. Lyceumsfragment. J. S. II, 187 f. — 18, 9: C. I, 631. — 18, 19: J. S. II, 370, 1. — 18, 23: B. 309. — 18, 28: C. I, 569 f.

Digitized by Google

und Kommentar. — 18, 30: Dilthey 269. — 18, 33: B. 377, dazu B. 358: „Du siehst, ich habe die alte Sokratische Unart an mir, mich gern parodieren zu lassen, und wenn es so geschieht, ist eine herrliche Lust." (an Wilhelm.) — 18, 35: L. 78. — 18, 36: L. 9 und 61.

Seite 19, 2: L. 82. — 19, 4: L. 197. — 19, 8: J. S. II, 190, 11, wiederholt 391, 35 und 422, 17. — 19, 9: „Witz und Prosa sind Dinge, für die nur sehr wenige Menschen Sinn haben, ungleich weniger vielleicht, als für kunstmäßige Vollendung und für Poesie." J. S. II, 144, 31. „Den Witz achten sie darum so wenig, weil seine Äußerungen nicht lang, und nicht breit genug sind." J. S. II, 221, 33. — 19, 10: J. S. II, 198, 30. — 19, 14: J. S. II, 158, 29. — 19, 15: J. S. II, 185, 6. — 19, 16: J. S. II, 220, 13. — 19, 17: J. S. II, 199, 3. — 19, 19: J. S. II, 189, 10. — 19, 20: J. S. II, 369, 4. — 19, 22: J. S. II, 242, 14 (Pindar). J. S. II, 401, 22 (Chaucer). — 19, 23: J. S. II, 245, 30 (Shakespeare). — J. S. II, 369, 26 (Ariost). — 19, 24: J. S. II, 315, 15 (Cervantes). J. S. II, 171, 30 (Goethe). —19, 25: J. S. II, 278, 35 (Tieck). — 19, 32: 238. Athenäumsfragment, J. S. II, 242. — 19, 33: J. S. II, 188, 36. — 19, 36: J. S. II, 131, 23. — 19, 37: J. S. II, 198, 34.

Seite 20, 3: J. S. II, 131, 21. — 20, 6: J. S. II, 133, 43. — 20, 24: J. S. II, 391, 11 und früher 198, 13. — 20, 26: L. 299. — 20, 27: L. 115. — 20, 30: L. 106. — 20, 32: L. 293.

Seite 21, 1: L. 92 f. — 21, 2: L. 77, dazu: „Ich bitte dich, lieber Freund, recht faul zu sein. Die Herz sagt, daß du am Machenwollen leidest." an Schleiermacher. bei Heilborn, Novalis S. 80. — 21, 3: L. 246. — 21, 4: L. 99. — 21, 5: L. 83. — 21, 6: L. 212. — 21, 7: L. 245. — 21, 9: L. 240. — 21, 11: L. 81. — 21, 15: J. S. II, 189, 14. — 21, 16: J. S. II, 202, 15. — 21, 17: J. S. II, 238, 1. — 21, 18: J. S. II, 238, 14. — 21, 19: L. 39. — 21, 20: L. 14. — 21, 21: J. S. II, 303, 20. Idee 131. — 21, 28: J. S. II, 262, 32. — 21, 29: Athenäumsfragment 51, J. S. II, 211. — 21, 31: J. S. II, 189, 12. — 21, 33: L. 58. — 21, 34: L. 286. — 21, 35: L. 219.

Seite 22, 3: J. S. II, 292, 5. — 22, 5: J. S. II, 185, 6. — 22, 6: L. 71. — 22, 7: L. 289. — 22, 9: L. 87. — 22, 11: J. S. II, 200, 5. — 22, 12: J. S. II, 289, 12. — 22, 15: J. S. II, 290, 18. — 22, 16: J. S. II, 294, 32. — 22, 17: J. S. II, 290, 3; 303, 10; 306, 14; 308 ff. — 22, 19: J. S. II, 301, 19. — 22, 21: B. 450, 452, 457, 463, 480. — 22, 27: Walzel Einl. zu B. S. XIX. — 22, 28: Zusammenstellung der Fragment gebliebenen Werke: Deibel Einl. S. XI. — 22, 31: Bielschowsky, Goethe [11] II, 470. — 22, 32: M. Winterstein, Geschichte der indischen Literatur, Lpzg. 1908. S. 14. Schon Heine bemerkt über dieses Buch Schlegels in der Romantischen Schule: dadurch habe er in Deutschland „das Studium des Sanskrit nicht bloß eingeleitet, sondern auch begründet". Heines Werke 5, 270 (Ausg. Elster). — 22, 35: Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812. 2. verbesserte und

Digitized by Google

vermehrte Auflage. 3. Abdruck. Herausgeg. von Marie Speyer, mit einem ergänzenden Schlußkapitel von Wilh. Kosch. Regensburg 1911.

Seite 23, 1: Muncker 751 ff. — 23, 5: Minor in der Einleitung zu J. S. I, S. VIII, Anm.

Friedrich Schlegels Freunde.

Anmerkungen:

Seite 24, 4: Dilthey, Schleiermacher 514 f. — 24, 10: Dilthey 506. — 24, 13: C. II, 584. — 24, 15: Dilthey 524. — 24, 21: Thomas Mann, Der Tod in Venedig, S. 23.

Novalis.

Ausgabe: N. Schriften, herausgegeben von J. Minor. 4 Bde. Jena 1907 (zitiert S.).

Briefe: N. Briefwechsel, herausgegeben von J. M. Raich. Mainz 1880.

Literatur: Goedeke, Grundriß[2]. 1898. 6, 48 ff.

Thomas Carlyle, Essays II, 183 ff. London 1829.

Rudolf Haym, Die Romantische Schule, 325 ff. Berlin 1870.

G. Baur in der Allg. Deutschen Biogr. 10, 562 ff. 1879.

Just Bing, N. Eine biographische Charakteristik. Hamburg und Leipzig 1893.

Maurice Maeterlinck, Le Trésor des Humbles[61]. Paris 1900. S. 139 ff: N.

Ernst Heilborn, N. der Romantiker. Berlin 1901.

Ricarda Huch, Blütezeit der Romantik.[2] S. 64 ff. Lpzg. 1901.

Willy Pastor, N. (Bd. XVII der „Dichtung"). Berlin und Leipzig 1904.

Anmerkungen:

Seite 25, 4: S. 2, 118. — 25, 5: S. 3, 17.

August Wilhelm Schlegel.

Ausgaben: Sämtliche Werke, hrsg. v. Eduard Böcking, XII Bde. Leipzig und Berlin 1846—1847.

A. W. Schlegels Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst. Gehalten zu Berlin 1801—1804, hrsg. v. J. Minor. Heidelberg 1884 (Nr. 17—19 der Deutschen Literaturdenkmale des 18. und 19. Jh.'s.).

A. W. Schlegel und Fr. Schlegel. In Auswahl herausgegeben von Dr. Oskar Walzel (Bd. 143 der Deutschen National-Literatur). Stuttgart 1892.

Digitized by Google

A. W. Schlegel, Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie. Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn seit dem Wintersemester 1818/19. Hrsg. von Joseph Körner. Berlin 1913. (Nr. 143 der Deutschen Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts.)

Literatur: Goedeke, Grundriß² 6, 5 ff.
Haym, Romantische Schule. Berlin 1870. S. 143 ff.
Muncker, in der A. D. B. 31, 354 ff. 1890.
Pichtos, Die Ästhetik A. W. Schlegels in ihrer historischen Entwickelung. Berlin 1894.

Anmerkungen:

Seite **25**, 17: C. I, 585 (Caroline). — 25, 21: C. I, 580 f. — 25, 27: Schleiermachers Briefwechsel 3, 73. — 25, 32: Pichtos 108.

Seite **26**, 1: die Zuteilung von Minor in den fortlaufenden Anmerkungen zu Friedrichs Jugendschriften II, 203 ff. besorgt. — 26, 2: Friedrichs Ausdruck. Schleiermachers Briefwechsel 3, 151. — 26, 3: Athenäum II, 2, 328 bis 340. Bobeth, Zeitschriften 69 f. — 26, 8: Schleiermachers Briefwechsel 3, 200. — 26, 9: Haym, 762 f. — 26, 11: Haym, 714 ff. — 26, 15: Hayms Urteil zitiert von Pichtos 31. — 26, 29: Holtei, Briefe an Tieck 3, 279.

Schleiermacher.

Ausgaben: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Berlin 1799. Neudruck von Otto Braun. Leipzig 1911.
Monologen. Eine Neujahrsgabe. Berlin 1800. Neudruck von F. M. Schiele. Leipzig 1902.
Vertraute Briefe über Fr. Schlegels Lucinde. Lübeck und Leipzig 1800. Neudruck von Jonas Fränkel 1907.

Briefe: Leben Schleiermachers in Briefen. Hrsg. von Jonas und Dilthey (zitiert Briefe).

Literatur: Dilthey, Leben Schleiermachers. Berlin 1870 (zitiert D), im Anhang: Denkmale der innern Entwickelung Schleiermachers (zitiert Denkmale).
Haym, Die romantische Schule. Berlin 1870. S. 291 ff.
Dilthey, Schleiermacher in der A. D. B. 31, 422 ff. 1890.
J. Rouge, Erläuterungen zu Lucinde. Halle 1905.
Alfred Schier, Die Liebe in der Frühromantik mit besonderer Berücksichtigung des Romans. Marburg 1913 (= Nr. 20 der Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Ernst Elster).

Anmerkungen:

Seite **27**, 1: D. 27. — 27, 3: D. 32. — 27, 5: D. 102. — 27, 6: D. 85. — 27, 8: D. 347. — 27, 11: „Einer oberflächlichen Betrachtung

Digitized by Google

ist es oft so erschienen, als müßte es unter den Romantikern Fichte gewesen sein, der durch seine Ich-Philosophie auch Schleiermacher sein Ich finden gelehrt hätte. Schon Jean Paul dachte sich die Sache so. Fichtes Sohn hat es behauptet, und noch Otto Pfleiderer nennt die Monologen das poetisch-rhetorische Echo der Fichteschen Wissenschaftslehre, den Triumphgesang des sich absolut fühlenden Ich. Solche Urteile beruhen auf einer völligen Verkennung von Schleiermachers fundamentaler ethischer Konzeption." Schiele, Einl. zu Monologen. S. XXV. — 27, 12: D. 341. — 27, 14: D. 86. — 27, 17: D. 146. — 27, 18: D. 101. 27, 20: D. 230 ff. — 27, 22: D. 232. — 27, 24: D. 232. — 27, 25: D. 236. — 27, 27: D. 238. Briefe 3, 81 ff. — 27, 31: Denkmale 77. — 27, 35: Denkmale 81. — 27, 37: Denkmale 144.

Seite **28**, 4: Denkmale 95. — 28, 9: Denkmale 81. — 28, 12: Denkmale 86. — 28, 14: Denkmale 95. — 28, 17: Denkmale 114, ferner zur Wehmut: „Wenn nur die heiligen Schmerzen und die mancherlei sich kreuzenden Gefühle Sie haben kommen lassen zum Genuß (!) der ruhigen Wehmut" (an Eleonore Grunow, als deren Mutter im Sterben lag). Briefe 1, 366 und Alfred Schier 129 f. — 28, 23: Denkmale 5; 1789: S. 4. — 28, 29: Denkmale 87. — 28, 33: Denkmale 85. — 28, 36: Denkmale 87. — 28, 37: Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder A. W. (Walzel). S. 301.

Seite **29**, 2: Denkmale 73. — 29, 5: Denkmale 74. — 29, 9: Heine, Werke (Elster) 3, 189 f. — 29, 11: Bobeth, Zeitschriften 71 f. — 29, 15: D. 345. — 29, 22: D. 236. — 29, 24: D. 372. — 29, 25: D. 260. — 29, 26: Friedrichs Anteil am Stil: „Friedrichs Kritik sah sofort, daß in der dritten Rede der Stil sich verschlechtere, und er bat ihn, sich nicht zu übereilen und nichts zu erzwingen." D. 375. — 29, 29: Rouge, Erläuterungen 118 bis 123; D. 451; 459 f. Die öftere jambische Rhytmik der „Lucinde" nachgebildet. D. 452. — 29, 34: D. 495; 478 bis 486.

Seite **30**, 5: D. 535. — 30, 8: D. 533 f. — 30, 9: D. 534. — 30, 11: Briefe 3, 436 Anm. — 30, 16: Holtei, Briefe an Tieck 3, 352. — 30, 19: Denkmale 128. — 30, 24: Holtei, Briefe an Tieck 3, 353.

Adam Müller.

Goedeke, Grundriß² 6, 196 ff.

Mischler, Adam Müller in: Allgemeine Deutsche Biographie 22, 501 ff. 1885.

Vermischte Schriften = **V. S.**

Anmerkungen:

Seite **30**, 28: Vgl. Herkules Musagetes in Fr. Schlegel W. 9, 265 ff. mit J. S. II, 429 ff.

Seite **31**, 14: Reden 48. — 31, 18: Mitbegründung des Phoebus s. Bobeth, Zeitschriften S. 167 ff. Müllers Beiträge S. 178 ff. — 31, 20: V. S. 2, 183. — 31, 23: V. S. 2, 167. — 31, 24: V. S. 2, 168. — 31, 29:

Digitized by Google

V. S. 2, 174 ff. — 31, 30: Idee der Schönheit S. 21: „die Kennzeichen des Lebens und die Kennzeichen der Kunst sind dieselben.“ S. 46: „Wenn Schönheit und Leben eins ist“ u. s. w.

Seite 32, 1: V. S. 2, 167 f. — 32, 3: V. S. 2, 167. — 32, 4: V. S. 2, 180. — 32, 5: V. S. 2, 179. — 32, 10: V. S. 2, 179 f. — 32, 15: V. S. 2, 167.

Solger.

Ausgaben: Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst. 2 Bde. Berlin 1815 (zitiert E.).
Philosophische Gespräche. Berlin 1817 (zitiert G.).
Nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Herausg. von L. Tieck und Fr. v. Raumer. 2 Bde. Leipzig 1826 (zitiert N.).
Vorlesungen über Ästhetik. Herausg. von K. W. L. Heyse. Leipzig 1829 (zitiert Ä.).

Literatur: Kant, Kritik der reinen Vernunft, 1781.
R. Schmidt, Solgers Philosophie, 1841.
Eisler, Wörterbuch der Philosophischen Begriffe und Ausdrücke, 1899.
F. J. Schmidt in der A. D. B. 54, 380 ff., 1903.
Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland. Neudruck Leipzig 1913.

Anmerkungen:

Seite 33, 2: Adam Müller, V. S. 2, 179. — 33, 5: so Lotze 374. — 33, 17: in der Erkenntnistheorie: gegen Kant: „Die kritische Philosophie, die man immerhin auch als eine Art von Skeptizismus ansehen kann, täuscht sich auf ähnliche Weise . . .“ N. II, 127 f.; gegen Fichte: „Wehe dem Philosophen, der die ächte Erfahrung verschmäht, oder dafür keinen Sinn hat. Fichtes abenteuerliche Resultate rühren zum Teil daher.“ N. I, 243; „Es ist nicht anders-gedachter . . . Fichtianismus, was ich vortrage.“ N. I, 568; „Meine Philosophie . . . ist nicht die Fichtische.“ N. I, 573. — in der praktischen Philosophie: „Moral, die noch immer auf den formalen, und eben deshalb leblosen Kantischen Prinzipien beruht.“ N. II, 517; gegen Fichte Ä. 39. — in der Ästhetik: gegen Kant: E. I, 93—103 und Ä. 30—39, „welche Lehre unendlichen Schaden gestiftet hat“; gegen Fichte: „Daß jedoch seine Lehre, wenigstens über die Schönheit nicht zum Richtigen führe.“ E. I, 93 und Ä. 39 f. — 33, 22: N. I, 401. — 33, 24: N. I, 604.

Seite 34, 1: G. 121. — 34, 2: N. I, 402. — 34, 6: N. I, 116 f. — 34, 8: N. II, 52; dazu N. II, 157. — 34, 10: G. 318. — 34, 11: N. I, 402. — 34, 15: N. I, 376 f. — 34, 18: K. d. r. V. 590. — 34, 25: K. d. r. V. 704. — 34, 32: 1818 in N. I, 599. — 34, 33: N. II, 412. — 34, 35: N. I, 578.

Digitized by Google

Seite **35**, 2: Eisler 261: Spinoza Cog. met. I, 1. — 35, 6: N. I, 377. — 35, 9: N. I, 611. — 35, 10: N. I, 406. — 35, 18: N. I, 700 f. — 35, 21: N. II, 416. — 35, 23: N. II, 120. — 35, 30: N. I, 701. — 35, 31: N. I, 378.

Seite **36**, 2: G. 320; ferner N. I, 631; 703. — 36, 3: N. I, 512. — 36, 8: G. 320; N. I, 119. — 36, 11: E. I, 179. — 36, 12: E. I, 169; E. I, 167 f. — 36, 13: E. I, 168. — 36, 15: E. I, 180. — 36, 16: E. I, 161. — 36, 19: E. I, 180. — 36, 20: E. I, 181. — 36, 22: E. I, 167. — 36, 31: E. I, 257. — 36, 37: E. I, 256.

Seite **37**, 7: N. II, 502. — 37, 10: E. II, 277. — 37, 11: N. I, 403, dazu A. 125. „Diese Stimmung des Künstlers, wodurch er die wirkliche Welt als das Nichtige setzt, nennen wir die künstlerische Ironie." — 37, 12: E. II, 287. — 37, 17: E. I, 262. — 37, 20: N. I, 360. — 37, 21: E. II, 219. — 37, 27: N. I, 176 f. — 37, 30: E. II, 281. — 37, 35: E. II, 282. — 37, 37: N. II, 559.

Seite **38**, 3: N. II, 563. — 38, 7: N. II, 566 f. — 38, 11: N. II, 521. — 38, 17: N. II, 514. — 38, 26: N. II, 513 f. — 38, 32: N. II, 493 bis 628. — 38, 36: N. II, 521.

Seite **39**, 2: N. II, 514. — 39, 5: A. 44. — 39, 10: so R. Schmidt 13; dagegen ganz in unserm Sinn Walzel, Skizze [2]: „Der Gegensatz, der zwischen Schlegels Anregungen und Solgers verinnerlichter Fassung der Ironie waltet, wird seit Hegel gern überschätzt." (S. 29.) — 39, 11: N. I, 88. — 39, 15: Tagebuch 1800, N. I, 15. — 39, 21: N. I, 708. — 39, 22: E I, 4. 39, 28: N. II, 1. — 39, 29: so: „Briefe, die Mißverständnisse über Philosophie und deren Verhältnis zur Religion betreffend." N. II, 1 ff; Briefe „Über patriotischen Enthusiasmus". N. II, 387 ff. — 39, 31: N. II, 195. — 39, 36: N. I, 444. — 39, 37: N. I, 571.

Seite **40**, 4: N. I, 609; 649; 687; 706. — 40, 9: N. I, 660. — 40, 10: N. II, 523, 557 (Shakespeare); E. II, 94 (Drama). — 40, 12: N. II, 623 f. — 40, 16, A. 321. — 40, 19: N. I, 309 (über Erwin); N. I, 429 (Solgers Ironie). — 40, 22: N. I, 320. — 40, 26: Tieck, W. 1, Einl. XI.

Hegel.

Ausgabe: Sämtliche Werke. 18 Bde. 1832—1845 (zitiert **W.**).

Literatur: H. Hettner, Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller, 1850.
Rudolf Haym, Hegel und seine Zeit, 1857.

Anmerkungen:

Seite **40**, 30: W. 16, 436—506.

Seite **41**, 10: W. 16, 438. — 41, 13: W. 16, 488 f. — 41, 14: W. 16, 489—492. — 41, 18: W. 16, 492. — 41, 20: W. 16, 465. — 41, 25: W. 16, 465. — 41, 37: W. 16, 466.

Seite **42**, 6: Hettner 64.

Digitized by Google

Tieck.

Ausgaben: Ludwig Tiecks Schriften. Berlin, 1828 ff. 28 Bde. (zitiert S.).
Werke, herausgegeben von Berend, 1908.
Werke, herausgegeben von Klee, 1905.
Werke, herausgegeben von Witkowski, 1903.
Nachgelassene Schriften, hrsg. von R. Köpke. 2 Bde. Leipzig 1855 (zitiert N. S.).
Kritische Schriften, 4 Bde. (zitiert K. S.).

Briefe: Karl von Holtei, Briefe an Ludwig Tieck, 4 Bde, 1864.
Friedrich Gundelfinger, Romantikerbriefe, 1907.

Literatur: Goedeke, Grundriß² 6, 28 ff.
Carlyle, Essays. Vol. I, 243 ff. [1824].
Rudolf Köpke, Ludwig Tieck, 2 Bde, 1855.
Rudolf Haym, Die romantische Schule, 1870. S. 19 ff.
O. Kaiser, Der Dualismus Ludwig Tiecks als Dramatiker und Dramaturg. Leipziger Diss. 1885.
Wilhelm Bernhardi in der A. D. B. 38, 251 ff., 1894.
Heinrich Bischoff, Ludwig Tieck als Dramaturg. Bruxelles, 1897.
E. Schönbeck, Tieck und Solger, Berliner Diss. 1910.
K. G. Wendriner, Das romantische Drama. Eine Studie über den Einfluß von Goethes Wilhelm Meister auf das Drama der Romantiker, 1909.
K. G. Wendriner, Neuausgabe des „Phantasus", 1911. 3 Bde. In Bd. 3, 466 ff.: „Nachwort".
G. v. Rüdiger, Romantiker im Spiegel der Romantik. (Pandora.)

In den Jahrzahlen habe ich mich an Köpkes (II, 285 ff.) „Chronologisches Verzeichnis" gehalten, abgedruckt Klee 3, 459 ff.

Anmerkungen:

Seite **43**, 7: Phantasus, zitiert Ellinger, Hoffmanns Werke 15, 263 f. — 43, 14: Köpke 1, 6. — 43, 15: Köpke 1, 192 (Goethe). — 43, 16: Köpke 1, 43 (Shakespeare); Köpke 1, 45 (Cervantes). — 43, 19: Köpke 1, 24.

Seite **44**, 1: Köpke 1, 31. — 44, 2: Köpke 1, 78. — 44, 3: Köpke 1, 12. — 44, 4: Köpke 1, 30. — 44, 6: N. S. 1, 3 ff. — 44, 12: aufgeführt bei Witkowski, Einl. XII. f. — 44, 15: N. S. I, 189. — 44, 17: N. S. I, Einl. XVII. — 44, 24: N. S. II, 8. — 44, 27: Das grüne Band. Eine Erzählung, 1792. S. 8, 279 ff. — 44, 30: Der Abschied. Ein Trauerspiel in zwei Aufzügen, 1792. S. 2, 273 ff. — 44, 34: Die Versöhnung. [Erzählung], 1795. S. 14, 109 ff. — 44, 36: Die Freunde. [Erzählung], 1796. S. 14, 125 ff.

Digitized by Google

Seite **45**, 1: Abdallah. Eine Erzählung, 1792. S. 8, 1 ff. — 45, 5: Karl von Berneck. Trauerspiel in fünf Aufzügen, 1795. S. 9, 1 ff. — 45, 6: S. 9, 15. — 45, 9: William Lovell. S. 6 und 7. — 45, 13: S. 6, 146; ferner: „Die ganze Welt erscheint mir oft als ein nichtswürdiges, fades Marionettenspiel." S. 6, 82; „Hamlet ist meine tägliche Lektüre." S. 6, 170. — 45, 15: gekürzt in S.: Vorrede zur 2. Aufl., 1813. S. 6, 6. — 45, 17: an Solger in dessen Nachgel. Schrift. 1, 342 (zit. Haym 41). — 45, 27: S. 6, Einl. V. — 45, 31: S. 6, Einl. VI. Köpke 1, 99—106, Selbstmord 102.

Seite **46**, 22: S. 6, Einl. XXI f. — 46, 30: S. 6, Einl. XX. — A. W. Schlegel verzeichnet in der Anzeige der „Volksmärchen" Tiecks Wandlung mit den Worten: „Seine Einbildungskraft, die sich im „William Lovell" zum Teil in trüben Fantomen herumtrieb und ihre Flüge verschwendete, ist seitdem auffallend zu größerer Heiterkeit und Klarheit hindurchgedrungen." Athenäum I, 1, 176. — 46, 32: Peter Lebrecht. Erster Teil, S. 14, 161 ff. Zweiter Teil, S. 15, 1 ff.

Seite **47**, 10: Mitleid mit Tieren, S. 14, 211 bis 218; 15, 26; Mitleid mit Menschen, S. 15, 24. — 47, 11: Grab, S. 15, 13; Verzeihung, S. 15, 23 f. — 47, 14: Natur, S. 15, 27. — 47, 16: S. 15, 25. — 47, 23: S. 14, 164. — 47, 25: S. 14, 163; 15, 56. — 47, 26: S. 14, 187; 224; 227; 235; 248. — 47, 27: S. 14, 216; 217. — 47, 30: S. 15, 15. — 47, 31: S. 15, 8 bis 12. — 47, 32: S. 14, 198 f. — 47, 37: S. 14, 251 f.

Seite **48**, 2: S. 14, 167. — 48, 3: S. 14, 171. — 48, 4: S. 14, 165; 14, 224 bis 230: „Der neue Siegwart, eine Klostergeschichte," worin Millers Roman durch eine Wendung ins Allzumenschliche parodiert wird. — 48, 5: S. 14, 165 (Musäus). — 48, 6: S. 14, 164; 249. — 48, 7: S. 15, 62. — 48, 12: S. 15, 18. — 48, 15: Schildbürger, S. 9, 1 ff. — 48, 20: Caput I, „Einleitung des Verfassers" etc., besonders 4: „Ich darf überhaupt in dieser Chronikgeschichte wohl am meisten auf den Beifall des Lesers rechnen, weil es doch viel ehrwürdiger ist, ein Historiograph, als ein Märchenerzähler zu sein." 6: „So wenig es bedeuten will, ein Gedicht hervorzubringen, so viel hat es zu bedeuten, wenn man eine Abhandlung über ein Gedicht zu verfertigen im Stande ist, und dazu haben wir auch die alten Classiker." — 48, 22: Caput XX, „Beschluß und Nutzanwendung." — 48, 27: Blaubart, S. 9, 83 ff. — 48, 31: S. 9, 114. — 48, 35: S. 9, 202; 220.

Seite **49**, 27: vgl. dazu A. W. Schlegel: „Man spottet mit Recht über die sogenannte poetische Gerechtigkeit . . ." u. s. w. Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Dritter Teil, 1803—1804. D. L. D. des 18. und 19. Jh.'s. Nr. 19, 123. — 49, 35: S. 9, 188 ff.

Seite **50**, 4: S. 9, 217 f. — 50, 6: S. 9, 186. — 50, 8: S. 9, 187; 216; 236 f. — 50, 21: S. 9, 242. — 50, 23: in den Straußfedern VII, bei Haym 76; dazu: „diese Spiele der Phantasie" vom Phantasus in der Widmung von A. W. Schlegel. S. 4, 4. — 50, 26: Berend 2, 17.

Digitized by Google

— 50, 28: Berend 2, 15 ff. in der ersten Fassung von 1796. — 50, 35: Berend 2, 17.

Seite 51, 1: S. 13, 239 ff. 247: Athenor:

„Wir zahlen, so mein ich, unsre Gebühren
Und sitzen dann hier und sitzen und trachten;
Und das ist schon für ein Stück zu erachten."

Für diese hartnäckig verteidigte Ansicht wird Athenor dann freilich hinausgeworfen (253). — 51, 2: N. S. 1, 76 ff. Lisette wirft dem Leander vor, daß er in unsinnigen Reimen spreche. Leander: „So laß uns nur, teuerste Confidente, fortfahren, damit die Schuld nur nicht an uns liegt." Lisette: „Ist denn das Stück von Iffland?" (78) [Die Schuld. von Iffland]. — Hanswurst in Not: „Mein Pferd! Mein Pferd! Ganz Frankreich für mein Pferd! Haben Sie mein Pferd auch nicht gesehn?" (117) Vgl. Richard III. Akt V. 4. — Hanswursts Abschied vom Publikum: „Sie wissen, Gottsched vertrieb mich, weil er allein meine Rolle spielen wollte. Die Gelehrten machten gemeinschaftliche Sache mit ihm, weil ich ihnen im Wege stand. Traurig verließ ich mein Vaterland, schweifte in der ganzen Welt umher, war Soldat, Gelehrter, Schriftsteller. Ich habe manches in Kotzebues Stücken geschrieben, mein neuestes Produkt sind ein paar Abhandlungen in den Horen" . . . u. s. w. (125). — Vgl. dazu: Die Verteidigung Hanswursts gegen Gottsched durch A. W. Schlegel: „durch eine grausame Ironie des Schicksals mußte nun Gottsched selbst der Hanswurst der Deutschen Literatur werden." Vorles. über schöne Lit. und Kunst. Dritter Teil 1803—1804. D. L. D. des 18. und 19. Jh.'s. Nr. 19, 77. — 51, 8: die folgende Darstellung nach dem von Klee beigedruckten Kommentar. — 51, 11: Klee 1, 110. — 51, 15: Klee 1, 112. — 51, 18: Klee 1, 113. — 51, 22: Klee 1, 121. — 51, 29: Klee 1, 127. — 51, 35: Klee 1, 115.

Seite 52, 1: Klee 1, 132. — 52, 5: Klee 1, 138. — 52, 11: Klee 1, 143. — 52, 15: Klee 1, 144; 149. — 52, 20: Klee 1, 151 f. — 52, 32: Die Verkehrte Welt S. 5, 283 ff. „Gegenstück": S. 1, Einl. XXI. — 52, 34: S. 5, 288; 432. — 52, 36: S. 5, 286.

Seite 53, 2: S. 5, 288. — 53, 12: S. 5, 372 f. — 53, 14: S. 5, 412. — 53, 16: S. 5, 376. — 53, 17: S. 5, 324; 405. Vgl. ars poetica Vers 177; 194; 217; 315; 335. — 53, 20: S. 5, 382. — 53, 22: S. 5, 342 bis 346. — 53, 23: S. 5, 294 ff. — 53, 28: S. 5, 324 ff; 303; 306. — 53, 31: S. 5, 302 bis 304. — 53, 32: S. 5, 304. — 53, 35: S. 5, 316. — 53, 36: S. 5, 408.

Seite 54, 1: S. 5, 411. — 54, 2: S. 5, 431. — 54, 9: S. 5, 374. — 54, 14: Romantische Dichtungen 1799 als Bd. 1. In S. 10 unter dem Titel Ein deutsches Lustspiel in sechs Aufzügen. — 54, 18: S. 10, 358. — 54, 20: S. 10, 148. — 54, 22: S. 10, 70. — 54, 33: S. 10, 308.

Seite 55, 6: S. 10, 338. — 55, 7: S. 10, 353; 355; 374. — 55, 24: S. 6, Einl. LIII.

Digitized by Google

Seite 56, 5: S. 9, 243 ff. — 56, 11: S. 9, 358. — 56, 12: N. S. 1, 126 ff. — 56, 15: S. 5, 487 ff. — 56, 17: Behrend, Einl. LXI. — 56, 24: S. 1. — 56, 29: S. 1, Einl. XXXIX. — 56, 34: Tieck über Oktavian S. 1, Einl. XXXVII—XLI.

Seite 57, 2: Köpke 1, 143 f. — 57, 4: Einfluß Novalis': Solger, Nachg. Schr. I, 585. — 57, 6: Einfluß der Mystiker, Taulers, Böhmes: Solger, Nachg. Schr. I, 538 bis 542. — 57, 7: Einfluß der Spanier: Berend Einl. XLV.; S. 1. Einl. XXXVIII; XXVIII. — 57, 10: Schleiermachers Briefwechsel 3, 132. — 57, 13: Chézy, Unvergessenes 1, 264; Brentano an Arnim. August 1813: „auch habe ich gehört, teils von ihm (Tieck), daß er Pfarrer dort werden wird. Was daraus entsteht, weiß Gott; er ist etwas zu närrisch katholisch dazu . . .“ Steig, Arnim 97. — 57, 16: S. 2. — 57, 18: Solger, Nachg. Schr. 1, 7 Tagebuch 1800. — 57, 20: so behauptet z. B. Heine in der „Romantischen Schule“, Werke (Elster) 5, 239 und 288. — 57, 21: Berend Einl. XLIV. — 57, 23: K. S. 4, 158. Vgl. auch seine Beseitigung der „Christenheit in Europa“ von Novalis aus dessen Schriften. Novalis (Ausg. Minor) 1. Einl. XXV ff. — 57, 32: „Der Blaubart. Ein Märchen in fünf Akten“ S. 5, 7 ff. Neu ist die Rolle des Junkers Winfred, eines Bewunderers und Affen Leopolds; „Kater“. S. 5, 161 ff. neuer Spott gegen Iffland und Werner S. 1. Einl. XIX f. — 57, 33: darüber Haym 103, Anm. 1. — 57, 34: darüber Haym 103, Anm. 2.

Seite 58, 5: Solger, Nachgel. Schr. 1, 341 f. — 58, 12: Köpke 1, 134. — 58, 18: Köpke, 1, 134. Vgl. Ulrich der Empfindsame. Erzählung. 1796. Ulrichs Lehrer zeigt ihm, „daß in unserm Zeitalter das eigentliche Leben nur in der Lebensart bestehe, und daß Lebensart nichts weiter sei, als daß man im Stillen bei sich ausmache: man sei der vollkommenste Mensch auf Erden, und so untrüglich, wie weiland der Papst oder jetzt die Kantische Philosophie“. S. 15, 131. — 58, 22: Solger, Nachgel. Schr. 1, 539. — 58, 26: N. S. 1, 55; Vorländer, Gesch. d. Philos.[2] 1, 39. — 58, 29: S. 9, 28; 41. Vorländer, Gesch. d. Philos.[2] 1. 163 bis 165. — 58, 36: S. 13, 261 ff.

Seite 59, 2: S. 3, 10 bis 13. — 59, 5: Solger, Nachg. Schr. 1, 538. — 59, 6: „O mein teurer Freund und Lehrer, wie viel werde ich Ihnen noch zu verdanken haben“ an Solger. Solger, Nachgel. Schr. 1, 484. — 59, 7: Solger, Nachgel. Schr. 1, 447. — 59, 8: Solger, Nachgel. Schr. 1, 545. — 59, 10: Solger, Nachgel. Schr. 1, 391. — 59, 13: Solger, Nachgel. Schr. 1, 711. — 59, 17: N. S. 2, 39. Bemerkungen über Parteilichkeit u. s. w., über Fr. und A. W. Schlegel; dazu S. 6. Einl. XXII: „Ob viele Leser damals diese Phantasien ebenso leicht und unbefangen aufnehmen konnten, wie sie ihnen von diesem poetischen Übermute geboren wurden, bezweifle ich: meine Freunde, die ich später kennen lernte, Wilhelm und Friedrich Schlegel, Novalis und einige andere, erfreuten sich wahrhaft und heiter dieser Produk-

Digitized by Google

tionen.“ — 59, 19: Heine, Werke (Elster) 5, 289. — 59, 23: Heine, Werke (Elster) 5, 286. — 59, 25: Haym 892. — 59, 29: Fr. Schlegel, J. S. I, 13, 15. — 59, 31: Fr. Schlegel, J. S. I, 13, 12. — 59, 33: Fr. Schlegel, J. S. I, 13, 9. — 59, 36: Fr. Schlegel, J. S. I, 18, 15.

Seite **60**, 11: K. S. 3, 34; 64. — 60, 12: K. S. 3, 52. — 60, 14: K. S. 3, 53. — 60, 15: K. S. 3, 47; 189. — 60, 17: K. S. 3, 93. — 60, 19: K. S. 3, 97. — 60, 21: K. S. 4, 26. — 60, 26: K. S. 3, 119. — 60, 30: K. S. 3, 125. — 60, 32: K. S. 3, 156. — 60, 35: K. S. 3, 39. — 60, 36: Fr. Schlegel, J. S. I, 12, 1; vgl. Einwand gegen Ben Jonson K. S. 4, 245 und Solgers Bemerkung über Zerbino. Solger, Nachg. Schr. 1, 396.

Seite **61**, 1: Heine, Werke (Elster) 5, 288 f. — 61,3: Bischoff 5 ff: H. Laube, Das norddeutsche Theater, Lpzg. 1872, S. 93. O. Kaiser, Der Dualismus L. T.'s als Dramatiker und Dramaturg. Lpzg. Diss. 1885. — 61, 12: Holberg: S. 1. Einl. VIII; XIII. S. 5, 159. Fletcher und Jonson: S. 1. Einl. VIII; XIII. Gozzi: S. 1. Einl. XIII. S. 5, 6. Aristophanes: S. 1. Einl. XII; S. 5, 282. — 61, 17: K. S. 4, 377. — 61, 23: Schelling an Windischmann: „Er ist und bleibt ein anmutiger, liebenswürdiger Mensch. Sein Talent, Komödien und Tragödien — nicht sowohl vorzulesen, als leibhaft zu agieren und zu tragieren, hat den höchsten Grad von Vollkommenheit erreicht; es läßt sich kein königlicher Vergnügen denken, als eine Gozzische Komödie von ihm vorgelesen und improvisiert zu hören.“ (Gundelfinger 421 f.) — Als Vorleser überhaupt: Bischoff 109. Brentano: „das größte mimische Talent . . ., was jemals die Bühne nicht betreten.“ (Rüdiger 98). Steffens: „Er würde, wenn er aufgetreten wäre, der größte Schauspieler seiner Zeit gewesen sein.“ (Was ich erlebte 4, 368). — 61, 24: Poetisches Journal. Herausgegeben von Ludwig Tieck 1800. Bobeth, 81 ff. — 61, 35: S. 1. Einl. XVI.

Seite **62**, 1: Witkowski Einl. VII. — 62, 4: Schleiermachers Briefwechsel 1, 219; 220. — 62, 8: Schleiermachers Briefwechsel 1, 228. — 62, 17: Solger, Nachgel. Schr. 1, 469. — 62, 19: Solger, Nachgel. Schr. 1, 2. — 62, 23: Walzel, Briefe von Fr. Schlegel an seinen Bruder 306. — 62, 24: Fr. Schlegel, J. S. 2, 278, 30. — 62, 25: Schleiermachers Briefw. 3, 134. — 62, 26: Fr. Schlegel, J. S. II, 430, 21. — 62, 28: Holtei 3, 311 bis 345. — 62, 30: Lob auf Blaubart und Kater in der Allg. Lit. Ztg. 1797, Nr. 333. = A. W. Schlegel Werke 11, 136 ff. Volksmärchen, gerühmt im Athenäum 1, 1, 167—177.

Brentano.

Ausgaben: Clemens Brentanos gesammelte Schriften, herausg. von Christian Brentano. 9 Bde. 1852 ff. (zitiert **G. S.**).

Die Märchen des Clemens Brentano, hrsg. von Guido Görres. 2 Bde. 1846 f. (zitiert **M.**).

Digitized by Google

Clemens Brentanos ausgewählte Werke in vier Bänden. Herausgegeben und mit Einleitungen versehen von Max Morris (zitiert Morris).

Brentanos Werke. Herausgeg. von. J. Dohmke. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe [1893] (zitiert Dohmke).

Godwi in Brentanos Sämtlichen Werken, hrsg. von Carl Schüddekopf. Bd. 5, hrsg. von Heinz Amelang 1909 (zitiert Godwi).

Gustav Wasa in Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 15, hrsg. von J. Minor 1883 (zitiert Gustav Wasa).

Briefe: J. M. Raich, Dorothea v. Schlegel und ihre Söhne. Briefwechsel. 1881.

Heinz Amelang, Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau. 1908.

Literatur: Goedeke, Grundriß² 6, 52 ff.

Hettner, in der A. D. B. 3, 310 ff. 1876.

Reinhold Steig, Achim von Arnim und Clemens Brentano. 1894.

H. Cardauns, Die Märchen Clemens Brentanos. Görres Gesellschaft. Dritte Vereinsschrift für 1895.

Otto Bleich, Entstehung und Quellen der Märchen Clemens Brentanos. Archiv für das Studium der neuern Sprachen. 96, 63 ff.

Gustav Roethe, Brentanos Ponce de Leon. Abhandlungen der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Phil.-hist. Klasse V, 1. 1901.

Ricarda Huch, Ausbreitung und Verfall der Romantik. Lpzg. 1902. Brentano S. 173, ff.

Anmerkungen:

Seite 63, 7: Görres Einl. zu M. 1. S. XXXVII. — 63, 10: Morris Einl. IV f. Brentano, Sommersemester 1798 in Jena, sieht Fr. Schlegel, Ludwig Tieck, Sophie Mereau. Steig. 16 f. — 63, 13: Morris 3, 42. — 63, 17: G. S. 5, 375 ff.

Seite 64, 5: G. S. 5, 431. — 64, 15: G. S. 5, 428. — 64, 20: „Godwi" I. Teil vor Gustav Wasa geschrieben, wiewohl später erschienen. Godwi I, Anfang 99 vollendet, Gustav Wasa aber erst 1800 geschrieben, da er das gleichnamige Stück Kotzebues parodiert, welches erst 1800 in Weimar aufgeführt wurde. Morris Einl. VI. — 64, 25: Godwi 188 ff. und Einl. VIII. — 64, 29: Godwi 203 ff. — 64, 30: Godwi 6 und Steig 19. — 64, 32: Haym 493; Haym 462.

Seite 65, 3: Godwi 109 (Ernst); Godwi 87 (Zerstörung). — 65, 4: Godwi 114 (Mitleid); Godwi 99 (Langeweile). — 65, 5: Godwi 99. —

Digitized by Google

65, 7: Lucinde 16 ff. — 65, 10: Godwi 87. — 65, 13: Godwi 111 f. — 65, 14: Lucinde 77. — 65, 15: Godwi 119. — 65, 17: Godwi 111. — 65, 18: Kind: zu Lucinde 31 ff.: Godwi 111. — 65, 22: Godwi 94. — 65, 25: Gustav Wasa 122. — 65, 28: Godwi II: 1801: Godwi Einl. XI. — 65, 30: Godwi 211. — 65, 32: Godwi 6.

Seite **66**, 1: Godwi 225. — 66, 4: Godwi 6. — 66, 10: Godwi 227; 225 ff. — 66, 14: Godwi 236 f. — 66, 17: Godwi 310 ff. — 66, 23: Godwi 265; 358; 381; 386; 390 bis 394. — 66, 26: Godwi 399 ff. — 66, 28: Godwi 407. — 66, 32: Nachrichten u. s. w.: Godwi 463 ff. Winkelmann Verfasser: Steig 23. — 66, 34: Godwi 466 f. Vervollständigung der Namen. Einl. IX. — 66, 36: Godwi 466.

Seite **67**, 1: Godwi 471 ff. — 67, 3: Godwi 474. — 67, 4: G. S. 8, 28 und Einleitung zu Godwi X. — 67, 8: Godwi 476; parodierend: Einleit. zu G. S. 8, 27 f. — 67, 12: Godwi 261. — 67, 14: Briefe an Caroline 2, 238 f. — 67, 18: 238. Athenäumsfragment (nach Minors Zählung). — 67, 21: Bärenhäuter G. S. 5, 447 ff. Wehmüller G. S. 4, 211 ff. — 67, 23: Kasperl G. S. 4, 169 ff. — 67, 24: Drei Nüsse G. S. 4, 275, ff. — 67, 29: G. S. 5, 419. — 67, 33: Gustav Wasa Einl. IV. — 67, 35: Gustav Wasa Einl. VI.

Seite **68**, 2: Steig 19. — 68, 4: Gustav Wasa 11. Einl. VI. — 68, 5: Gustav Wasa Einl. XI. — 68, 8: Gustav Wasa 116. — 68, 9: Gustav Wasa 96. — 68, 11: Gustav Wasa 34. — 68, 12: Gustav Wasa 23 ff. Einl. VII. — 68, 14: Gustav Wasa 21; 43. — 68, 17: Gustav Wasa 7 f. — 68, 22: Gustav Wasa 120. — 68, 24: Gustav Wasa 131. — 68, 28: Gustav Wasa 25. — 68, 31: Gustav Wasa 35. — 68, 36: Parallele Tieck-Brentano, durchgeführt von Minor, Einl. zu Gustav Wasa VIII—XI.

Seite **69**, 1: Schleiermachers Briefwechsel 3, 190. — 69, 3: Steig 351; Holtei, Briefe an Tieck 3, 315. — 69, 5: Tieck: Schriften 13, 267 ff; Berend Einl. zu seiner Ausgabe LIV. — 69, 7: Namensergänzung G. S. 8, 26. — 69, 14: Godwi 470. — 69, 19: Raich 1, 27. — 69, 26: G. S. 7, 7. — 69, 30: Vgl. die Zusammenstellung bei Roethe 31 ff.: „Die Stilmittel". — 69, 32: Heine, Werke (Elster) 5, 308. — 69, 33: „Außerhalb des romantischen Kreises wurde der Roman kaum bemerkt." Morris, Einl. IX. Die günstigen Urteile Vermehrens, Heinses, Chamissos siehe Godwi Einl. XII. — „Um Clemens kümmerten sich damals die Journale noch nicht." Roethe 11, Anm. 2. Für die Jahre 1803 ff.: S. 10. — 69, 36: Tieck S. 1, Einl. XX; dazu A. W. Schlegel in der Kritik der neuesten Literatur: „In der Tat ist es auch eine nähere Beziehung auf die Wirklichkeit, was unter diesen Volksmärchen vorzüglich den Gestiefelten Kater mehr in Umlauf gebracht hat, und nach dem Maße des gegebenen Ärgernisses ihm Leser und Tadler verschafft hat." Athenäum 1, 1, 168 f. — Noch stärker E. T. A. Hoffmann: „Wie es nur an ihm lag, mit der ihm zu Gebote stehenden unendlichen poe-

Digitized by Google

tischen Kraft das jämmerliche Kartenhaus einzuschießen, zeigt die Wirkung, ja die gänzliche Revolution in allen dem Theater befreundeten poetischen Gemütern, die sein polemisches, in der Form des Lustspiels abgefaßtes Märchen hervorbrachte . . ." u. s. w. Ausg. Ellinger, 1, 136. — 69, 37: Morris Einl. VI.

Seite 70, 2: Steig 61 und Anm.: Erste Aufführung der Lustigen Musikanten in Düsseldorf am 6. 4. 1804 in der Komposition des Düsseldorfer Kapellmeisters Bergmüller. Ellinger, E. T. A. H. 44: einzige erfolglose Warschauer Aufführung in Hoffmanns Komposition. — Hoffmann schreibt 1805: „Im Dezember v. J. komponierte ich eine äußerst geniale Oper von Clemens Brentano: die lustigen Musikanten, welche im April d. J. auf das hiesige deutsche Theater gebracht wurde. Der Text mißfiel; — es war Kaviar für das Volk, wie Hamlet sagt" u. s. w. Hitzig[1] 1, 319. — 70, 3: Steig in der Einl. zu „Valeria oder Vaterlist", Bühnenbearbeitung des „Ponce". Deutsche Lit. Denkm. des 18. und 19. Jh.'s 105—107. S. III f. — 70, 6: Steig ebenda S. X. — 70, 11: G. S. 5, 413. — 70, 12: G. S. 5, 401. — 70, 15: Morris 2, 3. — 70, 21: Cardauns 9. — 70, 22: Cardauns 91. — 70, 29: Morris 2, 3; Einl. XXVII; XLVII zu M. 1, dazu Die Rose (Fragment) G. S. 5, 257 ff. und Blätter aus dem Tagebuch der Ahnfrau, G. S. 4, 49 ff. — 70, 31: Einl. XXXIV zu M. 1.

Seite 71, 4: Dohmke 135; 129. — 71, 9: Görres in Einl. XXXIV und XLVI zu M. 1. — 71, 10: Einl. XLIV zu M. 1. — 71, 36: M. 2, 233. — 71, 37: Dohmke 198 Anm.

Seite 72, 2: Dohmke 203 Anm. — 72, 4: M. 1, 224 ff. — 72, 6: s. Artikel, Cisiojanus bei H. Grotefend, Zeitrechnung des Deutschen Mittelalters und der Neuzeit, Bd. 1. Hannover 1891. — 72, 9: M. 1, 231. — 72, 13: Artikel Mirandola in der Grande Encyclopédie 23, 1098. — 72, 15: M. 1, 255. — 72, 18: Richard Pietschmann, Hermes Trismegistos, Leipzig 1875. S. 1—7. — 72, 23: Morris 2, 3 ff.; Görres, Einl. LI zu M. 1. — 72, 27: M. 1, 336; Cardauns 81. — 72, 29: M. 2, 285; Morris 2, 7. — 72, 37: M. 2, 291.

Seite 73, 3: Morris 2, 7. — 73, 7: M. 2, 160; Cardauns 36. — 73, 10: M. 2, 42; Cardauns 27. — 73, 12: M. 2, 45; Morris 2, 7. — 73, 16: M. 2, 68; 67. — 73, 18: Dohmke 298, Anm. 1. — 73, 20: Vgl. den beigedruckten Kommentar bei Dohmke und Cardauns 86 ff. — 73, 25: M. 1, Einl. XLIV. — 73, 29: Görres, Einl. zu M. 1. S. XXVI. — 73, 37: M. 2, 250. Die rhytmischen Zeichen wurden hier zugesetzt.

Seite 74, 6: M. 1, 384 f. — 74, 11: M. 1, 429. — 74, 15: M. 2, 257. — 74, 20: in Rosenblättchen. M. 2, 237. — 74, 25: M. 1, 7 ff. — 74, 29: M. 1, 477 ff. Morris 2, 7. — 74, 31: M. 2, 19 (Russika). — 74, 32: M. 2, 333 (Urkundius). — 74, 33: M. 2, 259 (Hofnachdenker). — 74, 34: M. 2, 267 (Geschwindigkeitsrat).

Seite 75, 1: M. 1, 463 ff. — 75, 6: M. 2, 317. — 75, 9: M. 2, 319. — 75, 12: M. 2, 320 f. — 75, 18: M. 2, 323. — 75, 21: M. 2, 295. —

Digitized by Google

75, 24: M. 2, 463. — 75, 27: M. 2, 496. — 75, 31: Dohmke 133. — 75, 36: M. 2, 233. — 75, 37: M. 2, 253.

Seite 76, 2: M. 2, 101. — 76, 6: M. 1, 151; 2, 26; G. S. 8, 193 ff. Brief an Reimer 26. 2. 1816. — 76, 11: Wortwitz bei Tieck: „Es wäre ihnen [den Schafen] ja wahrlich nicht zu verargen, wenn sie auf die Meinung gerieten, daß alles Scheeren nur unnütze Scheererei wäre. Schließlich werden diese Schäfer einsehen, was es auf sich habe, geschoren zu werden." S. 5, 380; Die Schildbürgerinnen schreiben ihren Männern, als Einladung, nach Hause zurückzukommen: „Denkt nur daran, daß es auch heißt: der Pfennig ist da am meisten wert, wo er geschlagen ist; und daß Ihr hier in Schilda geschlagen seid, darüber werdet Ihr doch hoffentlich keinen Zweifel haben." S. 9, 17; Ein Bauer wird expreß zum Expressen gepreßt, S. 10, 88; der Zeit Zeit lassen, S. 11, 217; Trappola ist darüber aufgeräumt, daß das Reich aufgeräumt werde, S. 11, 227; Tieck vermißt in der Braut von Messina: „das Schauspiel im Schauspiel", K. S. 4, 150; „Warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen?" (Sternbald). — 76, 12: Abdallah: Tieck S. 15, 62. — 76, 13: Sternbald: S. 10, 292. — 76, 17: M. 2, 309. — 76, 20: G. S. 5, 327 ff; Morris, Einl. XVII; Cardauns 54. — 76, 22: Klee, Einl. 34. — 76, 23: Klee, Einl. 30. — 76, 24: Steig 59 bis 71. — 76, 25: Godwi 467. — 76, 30: Steig 105. — 76, 32: Steig 130 bis 154; nicht ausgeführter Plan eines gemeinsamen Briefwechsels über das deutsche Theater zwischen Arnim, Brentano, Hoffmann bei Schinkels Mithilfe: H. v. Müller, Hoffmann 2, 256. — 76, 35: Steig 40.

Seite 77, 4: Godwi 470. — 77, 7: Steig 161. — 77, 16: H. v. Müller, Hoffmann 2, 255 f. — 77, 18: Godwi 33. — 77, 21: Godwi 466. — 77,25: Görres, Einl. XXIX—XXXIV zu M. 1; Erstes Buch der Weltlichen Gedichte: Vaterland, S. 2, 1 bis 87. — 77, 28: Heine (Elster) 5, 309. — 77, 30: G. S. 8, 61. — 77, 33: Cardauns 17, 48. — 77, 35: Morris Einl. XL f. — 77, 37: G. S. 8, 69 ff; Morris, Einl. XXXV ff.

Seite 78, 3: Morris, Einl. XLIX. — 78, 11: Morris, Einl. XLIX. — 78, 14: G. S. 1, Einl. XI f.; das kurze Bruchstück aus „Godwi", G. S. 5, 287 bis 326.

Hoffmann.

Ausgaben: E. T. A. Hoffmanns Werke in 15 Teilen mit Einl. und Anm. versehen von Georg Ellinger (zitiert W; die vorzüglichen Anmerkungen am Schluß der Ausgabe werden nicht besonders zitiert).

E. T. A. Hoffmanns sämtliche Werke in 15 Bänden. Herausgegeben mit einer biographischen Einleitung von Eduard Grisebach (zitiert Grisebach).

Briefe: E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr. Dokumente, herausg. von Hans v. Müller, 2. Bde. Berlin 1912 (zitiert Müller).

Digitized by Google

Literatur: Goedeke, Grundriß², 8, 468 ff.

E. Hitzig, Aus H.'s Leben und Nachlaß, 2 Bde. 1823 (zitiert Hitzig) zur Ergänzung: Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. 1839, 3 Bde. als Bd. 13—15 der Ausgewählten Schriften; im 3. Bd. 45, ff.: Willibald Alexis: H. als Dichter; im 3. Bd. 217 ff.: L. M. Fouqué: Erinnerungen an H.

Th. Carlyle, Essays I, 250 ff. [1824].

C. F. Kunz (unter dem Pseudonym Z. Funck). Aus dem Leben zweier Dichter. 1836.

Franz Muncker, in der A. D. B. 12, 375 ff. 1880.

Georg Ellinger, E. T. A. H. Sein Leben und seine Werke. 1894 (zitiert Ellinger).

Ricarda Huch, Ausbreitung und Verfall der Romantik. Leipzig 1902, S. 201 ff. E. T. A. H.

Richard Schaukal, E. T. A. 1904 (= Bd. XXI der „Dichtung").

Moritz Goldstein, Die Technik der zyklischen Rahmenerzählungen Deutschlands. Von Goethe bis H. Berlin. Diss. 1906.

A. Sakheim, E. T. A. H., Studien zu seiner Persönlichkeit und seinen Werken. 1908.

Otto Klinke, E. T. A. H.'s Leben und Werke vom Standpunkt eines Irrenarztes, zweite Auflage. 1908.

Carl Schaeffer, Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. H.'s Schaffen. Marburg 1909 (= Nr. 14, von Elsters Beiträgen zur deutschen Literaturwissenschaft).

Otmar Schissel von Flaschenberg, Novellenkomposition in H.'s Elixieren des Teufels, 1910.

Paul Margis, E. T. A. H. Eine psychologische Individualanalyse. Leipzig 1911.

P. Sucher, Les Sources du merveilleux chez E. T. A. H. Paris.

Anmerkungen:

Seite **79**, 11: Holtei, Briefe an Tieck 4, 65 ff. — 79, 27: W. 2, 22.

Seite **80**, 29: Müller 2, 199. — 80, 36: Müller 2, 402. — 80, 37: Sandmann W. 3, 23 ff. Ellingers Auffassung W. 3, 9 ff.

Seite **81**, 2: Rath Krespel W. 5, 73 ff., ebenso Ellingers Auffassung. — 81, 11: W. 7, 225. — 81, 14: W. 5, 273. — 81, 20: W. 8, 224. — 81, 26: W. 5, 124; dazu: „Ist es denn nicht eben recht serapionsmäßig, daß Ernst und Scherz wechsle?" W. 5, 148, Zeile 41. — 81, 32: „Hohn des Schicksals": „eine von H. oft gebrauchte Floskel", Kunz 43; Über

Digitized by Google

H.'s stehende Redewendung: „der Teufel muß auf alles seinen Schwanz legen". Hitzig 2, 311. — 81, 34: W. 11, 104.

Seite **82**, 1: W. 8, 129. — 82, 5: W. 8, 134. — 82, 7: W. 3, 263. — 82, 8: W. 3, 146. — 82, 13: W. 1, 248. — 82, 16: W. 10, 125. — 82, 21: W. 10, 200. — 82, 31: W. 7, 42. — 82, 34: Der goldene Topf W. 1, 177 ff. und folgende Stellen: 179; 200, Zeile 38; 226; 179; 242; 245.

Seite **83**, 26: Ellinger 117; fernere Einwirkung von Schillers Drama 88. — 83, 28: Ellinger 133 f. — 83, 29: Ellinger 115. — 83, 30: Ellinger in W. 3, 17 f.

Seite **84**, 3: W. 1, 270 und Ellinger 96. — 84, 13: W. 12, 177 f. — 84, 18: W. 4, 182. — 84, 20: W. 11, 101. — 84, 27: W. 3, 259. — 84, 30: W. 9, 221. — 84, 32: W. 9, 250.

Seite **85**, 5: W. 4, 20. — 85, 12: W. 5, 166. — 85, 15: W. 11, 175. — 85, 21: W. 9, 44; 135; 251; 276; 340. — 85, 25: W. 9, 302. — 85, 30: W. 1, 88; 133; 99; 137. — 85, 37: W. 1, 291.

Seite **86**, 9: W. 11, 81. — 86, 13: W. 5, 145. — 86, 19: W. 4, 116 f. — 86, 25: W. 4, 187.

Seite **87**, 1: W. 9, 135. — 87, 8: W. 9, 181 f. — 87, 17: W. 9, 277. — 87, 19: W. 9, 285. — 87, 20: W. 9, 58. — 87, 28: W. 9, 234. — 87, 32: W. 9, 285.

Seite **88**, 5: Hitzig 1, 21. — 88, 14: W. 9, 116 f. — 88, 25: Grisebach 15, 15 f.

Seite **89**, 2: W. 8, 118 f. — 89, 10: W. 3, 104. — 89, 23: W. 11, 126. — 89, 27: W. 4, 137.

Seite **90**, 3: W. 4, 120 ff. — 90, 6: W. 10, 13. — 90, 12: W. 4, 122 f. — 90, 22: W. 4, 125. — 90, 23: Ellinger 11. — 90, 30: W. 1, 21. — 90, 35: W. 9, 26.

Seite **91**, 6: W. 9, 27. — 91, 18: W. 1, 286. — 91, 26: W. 1, 32. — 91, 27: Ellinger in W. 5, 19. — 91, 28: Ellinger in W. 4, 13. — 91, 30: Hitzig 1, 18. — 91, 31: W. 15, 40 ff. — 91, 33: W. 4, 6. — 91, 35: W. 1, 19.

Seite **92**, 1: W. 11, 27. — 92, 4: Ellinger in Einl. XXIII; XXVI f. zu W. — 92, 6: Heine Werke (Elster) 5, 302; A. D. B. 15, 68. — 92, 7: Ellinger 160 ff. — 92, 13: W. 4, 24; Ellinger ebenda 4, 7. — 92, 21: W. 15, 61. — 92, 24: W. 4, 189. — 92, 28: W. 5, 65. — 92, 31: W. 5, 65.

Seite **93**, 5: W. 1, 88. — 93, 7: W. 9, 34. — 93, 12: W. 9, 49. — 93, 14: W. 15, 64. — 93, 17: W. 1, 30. — 93, 22: W. 4, 30 f; 32 ff. — 93, 30: W. 4, 103, Zeile 29. — 93, 37: W. 4, 105.

Seite **94**, 3: W. 11, 36. — 94, 10: W. 11, 8 f. — 94, 13: Kant, Kr. d. U. § 54. — 94, 18: Hitzig 2, 30; 118. Kunz 21. — 94, 23: Von Ellinger wird die Vorliebe für die Gesprächsform, allerdings unzureichend, auf Diderot's Neveu de Rameau zurückgeführt. Ellinger 80. — 94, 26: Müller 2, 232 ff; 244. — 94, 29: W. 1, 272 ff.

Digitized by Google

Seite **95**, 6: W. 3, 255. — 95, 16: W. 1, 231. — 95, 24: W. 10, 38.

Seite **96**, 1: W. 9, 23 f. — 96, 9: W. 11, 153. — 96, 14: W. 8, 15. 96, 17: W. 1, 272. — 96, 20: W. 10, 160 und 8, 105. — 96, 27: W. 11, 107 ff. — 96, 35: W. 4, 171. — 96, 37: W. 7, 24.

Seite **97**, 4: W. 7, 77. — 97, 8: W. 10, 113. — 97, 11: W. 10, 127. — 97, 20: W. 10, 123. — 97, 22: W. 10, 65. — 97, 24: W. 10, 65. — 97, 26: W. 1, 253. — 97, 34: W. 9, 73; weitere Unterscheidung des wahrhaft Komischen vom Niedrig-Possenhaften: W. 4, 56; Zur Genealogie des Humors: W. 5, 197 „Ironie, aus der sich der tiefste ergötzlichste Humor erzeugt."

Seite **98**, 14: W. 4, 56. — 98, 20: W. 10, 55. — 98, 27: W. 1, 133; 237. — 98, 33: W. 8, 87. — 98, 35: W. 8, 87, bestätigt 92.

Seite **99**, 4: W. 4, 56 f. — 99, 5: W. 5, 127. — 99, 7: W. 4, 17. — 99, 14: W. 10, 21. — 99, 15: Müller 2, 438. — 99, 18: Müller 2, 327. — 99, 25: Müller 2, 195. — 99, 31: Heine (Elster) Werke 5, 301.

Seite **100**, 6: W. 4, 23 f. — 100, 14: W. 4, 24. — 100, 18: W. 4, 86 und Büchmann, Geflügelte Worte[13] 140 f. — 100, 28: Ellinger 149. — 100, 30: Andeutungen bei Sakheim. 177 ff. — 100, 34: W. 5, 272.

Seite **101**, 2: Müller 2, 252. — 101, 4: Ellinger 125; ein Brief an Tieck bei Holtei 1, 366 ff. — 101, 5: Ellinger 182; Sakheim 13 ff. — 101, 6: Müller 2, 57. — 101, 10: W. 8, 165. — 101, 12: W. 9, 73; 8, 118. — 101, 14: W. 1, 136. — 101, 16: W. 1, 136. — 101, 19: W. 5, 54. — 101, 23: W. 5, 51. — 101, 27: Goldsteins abschließendes Urteil 105. — 101, 28: Ellingers Nachweise zu W. 1, 190; 5, 91; 7, 96; 9, 165 Zeile 12 f. Sachliche und Motiventlehnung bei Goldstein 101 f. — 101, 30: Murrs Geständnis W. 9, 72. — 101, 33: bei Brentano z. B.: Märchen 2, 301 bis 307; 326.

Seite **102**, 1: W. 4, 117 ff. — 102, 5: „Verkehrte Welt", außerdem noch W. 4, 17 und 8, 88. — 102, 7: W. 5, 238 und 271. — 102, 14: W. 5, 128. — 102, 18: bei Goldstein 57. — 102, 20: W. 4, 56. — 102, 26: Ellinger 15 und 16. — 102, 30: Hitzig 1, 214 ff.; Schaeffer 10 f.; Ellinger 22 ff; 25: „wissen wir doch nicht einmal, ob er sich während seines ersten Berliner Aufenthaltes mit dichterischen Plänen trug oder an ihnen arbeitete." — 102, 32: W. 15, 17 ff. — 102, 35: Müller 2, 7. — 102, 37: W. 15, 20 ff; 158.

Seite **103**, 4: Ellinger in W. 15, 9. — 103, 7: Ellinger 36. — 103, 10: W. 15, 53 ff.; 15, 9 f. — 103, 14: Müller 2, 236. — 103, 15: W. 15, 10. — 103, 20: Hitzig 2, 319 f. — 103, 24: Ellinger 156 ff. — 103, 28: W. 12, 109; Parodierung des Nazarenismus in der Malerei W. 7, 39. Zeile 6 ff. — 103, 32: W. 1, 1.

Seite **104**, 3: Hitzig 1, 321. — 104, 6: Hitzig 2, 168. — 104, 9: Schaeffer S. 20 vom zweiten Berliner Aufenthalt 1807—1808: „Nicht bloß damals in Berlin hat das Elend H. mehrfach hart ans Hungertuch geführt." Hitzig 2, 2 und 2, 34: „den alten Rock verkauft, um nur

Digitized by Google

essen zu können." Tagebucheintrag 1812. — 104, 10: Klinke 49 ff. und Sucher 62. — 104, 19: Hitzig 1, 39. — 104, 23: Hitzig 1, 63. — 104, 26: Hitzig 1, 66. — 104, 28: Hitzig 1, 71. — 104, 30: Hitzig 1, 80. — 104, 32: Hitzig 1, 84. — 104, 35: Hitzig 1, 86. — 104, 37: Hitzig 1, 88.

Seite **105**, 1: Hitzig 1, 111. — 105, 4: Hitzig 1, 151. — 105, 6: Hitzig 1, 152. — 105, 10: Hitzig 1, 180. — 105, 13: Hitzig 1, 188. — 105, 19: 1794, Hitzig 1, 33. — 105, 21: Hitzig 1, 43. — 105, 24: Hitzig 1, 190. — 105, 28: Hitzig 2, 300. — 105, 31: W. 5, 197. — 105, 36: Müller, 2, zwischen 248/249.

Seite **106**, 2: Hitzig 2, 43 f. — 106, 8: Hitzig 1, 308. — 106, 12: Hitzig 2, 101 f. — 106, 15: Müller 2, 213 f. — 106, 18: Müller 2, 311. — 106, 21: Hitzig 2, 157 ff. — 106, 23: 1. Mai 1822, Müller 2, 251. — 106, 25: Hitzig 2, 162 ff. — 106, 27: Müller 2, 534.

Heine.

Ausgaben: H. H.'s sämtliche Werke. Herausgegeben von Ernst Elster. Leipzig und Wien (zitiert W.), 7 Bde.

H.'s Werke in fünfzehn Teilen. Herausgeg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Hermann Friedemann, Helene Herrmann, Erwin Kalischer, Raimund Pissin und Veit Valentin. Deutsches Verlagshaus Bong.

H. H.'s sämtliche Werke in zwölf Bänden. Mit einer Biographie von Gustav Karpeles. Leipzig.

Briefe: H.-Briefe. Gesammelt und herausgegeben von Hans Daffis. Berlin 1909.

Ausgewählte Briefe, herausgegeben von H. Bieber. Berlin 1914.

H. H.'s Briefwechsel. Herausgegeben von Friedrich Hirth. Erster Band. München, Berlin 1914.

Literatur: Goedeke, Grundriß ², 8, 526 ff.

J. Mähly, in der A. D. B. 11, 338 ff. 1880.

Th. Flathe, Das Zeitalter der Restauration und Revolution. Berlin 1883.

Walter Robert-tornow, Goethe in H.'s Werken. Berlin 1883.

Adolf Strodtmann, H. H.'s Leben und Werke, 2. Bde. Berlin 1867, 1869.

Xanthippus, Was dünkt euch um H.? Leipzig [= Sandvoß s. Siebert 21].

Keiter, H. H. Sein Leben, sein Charakter, seine Werke. Köln 1891.

Digitized by Google

Theodor Odinga, Über die Einflüsse der Romantik auf H. H. Leipzig 1891.

Otto zur Linde, H. H. und die Romantik. Freiburg 1899.

Hermann Hüffer, H. H. Gesammelte Aufsätze. Herausgegeben von Ernst Elster. Berlin 1906.

Wilhelm Siebert, H. H.'s Beziehungen zu E. T. A. Hoffmann. Marburg 1908 (= Nr. 7 der Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von E. Elster).

Wilhelm Holzamer, H. H. (= Bd. XL der „Dichtung").

Karl Blanck, H. und die Frau (= Bd. 1 der „Pandora"), München 1911.

Friedrich Hirth, H. und Meyerbeer, im „Greif", Dezember 1913 und Januar 1914 (I, 3 und 4).

Anmerkungen:

Seite **107**, 3: W. 6, 19. — 107, 11: W. 4, 273. — 107, 14: W. 5, 232. — 107, 17: W. 5, 269. — 107, 20: W. 5, 241. — 107, 21: W. 5, 255; 239. — 107, 23: W. 5, 246; 281.

Seite **108**, 5: W. 5, 288. — 108, 8: W. 5, 282. — 108, 18: W. 5, 308. — 108, 20: W. 5, 300 ff. — 108, 21: Siebert 20. „In jenen Jahren, in die Heines Jugendzeit fällt, war E. T. A. H. in Deutschland einer der gelesensten Schriftsteller." — 108, 23: wenn Heine in dem für Philarète Chasles verfaßten Lebensabriß sagt: Mes premières poésies furent publiées à Berlin l'an 1821 (W. 7, 299; 297), so stimmt das, indem das Buch, zwar mit der Jahrzahl 1822, schon im Dezember 1821 ausgegeben wurde. W. 1, 495 und 1, 1. — 108, 24: vgl. Sieberts Schlußwort 103. — 108, 25: so Xanthippus 41 f. — 108, 28: W. 6, 541, von Louis Blanc ausgesagt. — 108, 30: Keiter 42. — 108, 35: Keiter 44 und 42; im dritten Reisebild kommt genau entsprechend „geistreiche Hüften" vor, Keiter 72; Keiter 74, Anm. 2: zwei Parallelstellen zu Heines Lästerungen aus Godwi.

Seite **109**, 4: W. 1, 177; Xanthippus 41 f; Keiter 55; Siebert 67; Elster in W. 7, 624. — 109, 13: W. 3, 61, ausgesagt vom Greifswalder in der „Harzreise"; dazu W. 3, 334 f.: „ich Narr des Glücks!" wie Romeo III, 1. — 109, 18: W. 3, 333 ff. — 109, 34: W. 3, 140.

Seite **110**, 1: W. 3, 151. — 110, 3: Elster Einl. 6 zu W. 1; W. 7, 461: „ich bin geboren zu Ende des skeptischen achtzehnten Jahrhunderts und in einer Stadt, wo zur Zeit meiner Kindheit nicht bloß Franzosen, sondern auch der französische Geist herrschte." Über die Franzosenzeit W. 3, 147 ff. — 110, 5: Elster Einl. 6 zu W. 1; W. 3, 162 ff. — 110, 7: Elster Einl. 7 zu W. 1. — 110, 13: W. 5, 496 f. — 110, 16: W. 1, 304. 110, 18: Elster Einl. 37 zu W. 1. — 110, 19: Katholizismus Elster Einl. 36 zu W. 1. — 110, 22: W. 7, 407, Taufe 1825. Elster Einl. 43 zu W. 1. —

Digitized by Google

110, 23: Elster, Einl. 43; 49 zu W. 1. — 110, 25: W. 5, 69. — 110, 27: Elster, Einl. 59 zu W. 1. — 110, 29: so Keiter 78. — 110, 30: Ausdruck „Exil" W. 6, 375; 376; 525. — 110, 33: W. 5, 214.

Seite 111, 1: Flathe 299. — 111, 5: W. 6, 525. — 111, 6: bei Keiter 99. — 111, 9: W. 7, 401. — 111, 11: W. 4, 526, ferner über Paris W. 5, 58; 63; 56. — 111, 24: W. 3, 225. — 111, 31: an Gutzkow 23. VIII. 38, Bieber 345; an Laube 23. XI. 35, Bieber 502 f.

Seite 112, 3: Hirth im „Greif". — 112, 5: W. 7, 224. — 112, 12: W. 7, 289. — 112, 13: W. 7, 287. — 112, 16: W. 7, 286 f. — 112, 19: W. 7, 135. — 112, 22: W. 7, 135. — 112, 24: W. 7, 4. — 112, 27: W. 7, 586. — 112, 32: W. 3, 515. — 112, 37: W. 3, 547.

Seite 113, 5: W. 5, 256. — 113, 9: W. 3, 362. — 113, 13: W. 7, 106. — 113, 17: W. 5, 153. — 113, 36: W. 5, 154.

Seite 114, 8: W. 1, 429. — 114, 17: W. 3, 154. — 114, 18: W. 1, 485. — 114, 19: W. 1, 485. — 114, 22: W. 1, 487. — 114, 26: W. 1, 485. — 114, 33: W. 1, 484. — 114, 35: W. 1, 485.

Seite 115, 2: W. 3, 144; 127. — 115, 10: W. 3, 316. — 115, 13: Elster Einl. 1 zu W. 1. — 115, 19: W. 3, 144. — 115, 20: W. 6, 391. — 115, 22: an Varnhagen 30. X. 27, Bieber 216. — 115, 23: W. 1, 124. — 115, 26: W. 3, 83. — 115, 31: W. 6, 6. — 115, 33: W. 3, 171.

Seite 116, 1: W. 4, 21. — 116, 8: W. 4, 491. — 116, 15: W. 4, 90. — 116, 17: W. 7, 325. — 116, 20: W. 3, 422. — 116, 24: W. 7, 248. — 116, 26: W. 3, 83. — 116, 31: W. 2, 66. — 116, 33: Blank 119.

Seite 117, 1: W. 6, 333. — 117, 2: W. 7, 298. — 117, 3: W. 6, 449. — 117, 5: W. 6, 352. — 117, 11: W. 6, 532. — 117, 15: W. 6, 458. — 117, 19: W. 7, 326 f. — 117, 20: W. 6, 440. — 117, 22: W. 4, 533. — 117, 24: W. 4, 526. — 117, 29: W. 4, 526. — 117, 35: W. 3, 175.

Seite 118, 5: W. 7, 113. — 118, 6: W. 6, 446. — 118, 9: W. 4, 115. — 118, 12: W. 5, 138 f. — 118, 18: berechnender Haß war es gegen Platen: „Ich habe drei Monate nachgedacht über das, was ich tun wollte, und ich tat nur, was die eiserne Notwendigkeit verlangte." 3. II. 1830, Bieber 255. — 118, 20: W. 3, 112, von Antommarchi gesagt. — 118, 23: W. 4, 444. — 118, 26: W. 3, 208. — 118, 30: W. 3, 207. — 118, 31: für Platen: W. 3, 201 ff.; für Börne: W. 7, 3 ff.; Keiter: 85; Börne: 106 und 107. Pariser Brief, Heine „Jesuit des Liberalismus". — 118, 33: W. 7, 401.

Seite 119, 1: Solgers Nachgel. Schr. I, 332 (1815). — 119, 10: W. 6, 73; 3, 166. — 119, 14: W. 7, 305; 6, 78. — 119, 16: W. 3, 166. — 119, 18: „meine satirische Begabnis und die Bedürfnisse meines parodierenden Übermuts." W. 6, 67. — 119, 21: sagte er von den Briefen der „Nordsee". W. 3, 82. — 119, 30: W. 4, 445 ff. „Das Ganze ist in einem echt epischen Ton erzählt, der uns bei Heine seltsam anmutet." Keiter 97. — 119, 31: W. 2, 249 ff. (Almansor); W. 2, 311 ff. (Ratcliff.) — 119, 33: erste geschlossene Veröffentlichung: Elster W. 1, 1. —

Digitized by Google

119, 35: „Gedichte“ fallen zusammen mit den „Jungen Leiden“, Elster W. 1, 1.

Seite 120, 3: W. 1, 79. — 120, 10: 52. Lied; W. 1, 86. — 120, 16: 24. Lied; W. 1, 107. — 120, 21: 62. Lied; W. 1, 123. — 120, 26: 63. Lied; W. 1, 127. — 120, 28: W. 1, 358. — 120, 36: W. 1, 225 ff.

Seite 121, 5: W. 1, 237. Hortense 2. Lied. — 121, 8: Angelique 2. Lied. W. 1, 232. — 121, 18: W. 1, 179. — 121, 20: W. 1, 216. — 121, 30: W. 1, 323. — 121, 34: W. 1, 325. — 121, 35: W. 1, 410. — 121, 37: W. 2, 34.

Seite 122, 1: W. 1, 345. — 122, 6: W. 1, 348. — 122, 8: W. 1, 430. — 122, 15: W. 1, 484. — 122, 16: Heines Briefe an sie. Bieber 439 ff. — 122, 20: W. 2, 51. — 122, 23: W. 2, 348.

Das Wesen der romantischen Ironie.

Anmerkungen:

Seite 123, 6: bei Heilborn, Novalis 149. — 123, 15: über „Ironie“ im Amphitryon allerdings vgl. Hanna Hellmann, H. v. Kleist, das Problem seines Lebens und seiner Dichtung. Heidelberg 1910 (Zürcher Diss.) S. 32.

Seite 125, 9: Rüdiger, Deutsche Romantiker 15 (Bd. 9 der „Pandora“). — 125, 20: Haym, Romant. Schule 674 f., 683, 864. — 125, 22: Haym, Hegel und seine Zeit 4 f.: Hegels System als preußische Staats- und Gesellschaftsphilosophie. — 125, 27: Zarathustra. Nietzsche, Werke 6, 13. — 125, 29: Fr. Schlegel, J. S. II, 291, 13 (Idee 21).

Seite 126, 7: Max Pulver 32 f.

Seite 127, 3: Tieck, Schriften 6, XXXIX bis LII. — 127, 11: Historisch-politische Blätter für das Kath. Deutschland. Des Jahrgangs 1845 Erster Band: 15, 14 f. — 127, 17: Tieck, Kritische Schriften 4, 377.

Seite 128, 25: Heine, Werke (Elster) 6, 283; 8, 364.

Seite 129, 3: gegen Hettner, romant. Schule 64.

Digitized by Google